LA TABLE RONDE

MAI 1954

SOMMAIRE

VAN GOGH :
Correspondance d'un suicidé.
présentée par Robert Morel..... 9

HENRY DE MONTHERLANT :
La rose de sable..... 37

PIUS SERVIEN :
De l'esprit universel..... 50

MAURICE PONS :
En Tripolitaine..... 66

CELIA BERTIN :
Contre-Champ (II)..... 75

LES PETITES FILLES
par JACQUES CHARDONNE..... 101

PETIT SOTTISIER 54 DE LA BOURGEOISIE
par BERNARD MINORET..... 104

LA RUBRIQUE DU MOIS

LA CLOCHE
par ROBERT KANTERS..... 108

LES ESSAIS :

Notes par JOSÉ CABANIS, YANETTE DELÉTANG-TARDIF, JEAN FOLLAIN, JEAN-EDERN HALLIER, RENÉ MASSAT, MICHEL TOURNIER..... 114

LES ROMANS :

YVES TOURAINE : Le mythe de la catastrophe dans le roman et le théâtre contemporains..... 122

Notes par CLAUDE CICCIONE, JEAN-PIERRE FOUCHER, ERIC HELTIER, GÉRARD MOURGUE, GEORGES PIROUÉ, Y. T., JACQUES TOURNIER..... 126

8° Z
30371

LA POÉSIE :

Notes par Y. D.-T., Gérard Doscot, Olivier de Magny. 134

ÉRUDITION :

ALBERT-MARIE SCHMIDT : Le poignard du jeune bachelier 140

L'HISTOIRE :

PHILIPPE ARIÈS : L'empirisme des bâtisseurs de cathédrale 141

Notes par J. F., Stanislas de la Laurencie 144

LES LETTRES ÉTRANGÈRES :

MARCEL SCHNEIDER : Humour espagnol..... 147

Notes par J. C., J. F., Dominique Lanscault, Bernard Lesfargues, Nadine Liber, Gerald Messadié, R. M., G. P., Jean-Bernard Raimond, J. T..... 149

LE THÉATRE :

GUY DUMUR : *La coktail-party* 164

M. P. : *Un nommé Judas*..... 166

LE CINÉMA :

MICHEL BRASPART : Parlons un peu de courage..... 167

LA MUSIQUE :

CLAUDE ROSTAND : Regard sur la première saison Boulez 169

LES BEAUX-ARTS :

BERNARD DORIVAL : Pierre Soulages..... 174

LA VIE COMME ELLE VIENT :

GERMAINE BEAUMONT : Arts populaires..... 178

PROMENADE :

CLÉMENT BORGAL : Alain-Fournier le terrible 182

Correspondance D'UN SUICIDÉ

présentée par Robert MOREL.

Cher maître, il est plus digne après vous avoir connu et vous avoir fait de la peine, de mourir en bon état d'esprit qu'en état qui dégrade...

GAUGUIN *a prétendu que telle était la dernière lettre qu'il reçut de Vincent van Gogh. S'il est vrai, s'adressant à Gauguin, Vincent s'adressait à quelqu'un d'autre sans le savoir. Nous le savons. En effet, après une dernière crise, le 12 février 1890, Vincent disait de Gauguin à Aurier :* « cet artiste curieux, cet étranger... — cet ami aime à faire sentir qu'un bon tableau doit être l'équivalent d'une bonne action, non pas qu'il le dise, mais enfin il est difficile de le fréquenter sans songer à une certaine responsabilité morale... »

Vincent est bien mort en bon état d'esprit.

Il consacra les deux derniers mois de sa vie, à Auvers-sur-Oise, à peindre 70 tableaux — un par jour — graver sa première Eau-Forte, recopier le manuel scolaire des exercices au fusain de Bargue, et tracer pour le moins 32 dessins...

Il y a là-dedans de très bons tableaux ,— de très bonnes actions — notamment : le Portrait du Dr Gachet, celui de Mlle Ravoux, les Chaumes, les Champs de blé, la Vue d'Auvers, la Mairie, la « cathédrale », etc...

Si j'insiste un peu, c'est parce que j'ai la conviction que Vincent van Gogh ne s'est pas suicidé, dans la crainte respectable d'une nouvelle crise d'épilepsie. Oui, il avait tenté de le faire à Saint-Rémy, entre les murs de l'asile, en absorbant quelques tubes de

R.F.

peinture. Mais les conditions étaient très différentes. Lors à Saint-Rémy, il le reconnaît, il ne savait plus ce qu'il faisait.

Par contre, à Auvers, il sait quel risque il prend. Il ne va pas se suicider parce qu'il a peur de l'avenir et de devenir totalement fou. Il se suicide tout simplement parce qu'il en a assez du présent, parce qu'il en a marre comme disent les pauvres, et parce qu'enfin à peu près tout lui est égal. On pourrait en accuser beaucoup de monde, mais trop de pièces importantes manquent au procès pour qu'on ne commette pas, avec Antonin Arthaud, quelque injustice.

La conclusion, c'est Théo qui le mieux a su la porter.

« La vie lui pesait trop », dira-t-il.

Contre la vie qu'on lui faisait, il a réagi comme il pouvait.

Mais qui donc fait la vie? Je ne connais personne qui puisse à cette question répondre objectivement.

Il nous reste tout de même pour suivre ce chemin dangereux et plus commun qu'on ne le pense, qui a conduit Vincent au suicide, quelques documents : une correspondance.

Des lettres que Théo et Jo (sa femme) lui écrivirent, il semble que 41 seulement aient été conservées. En voici, plus loin, quelques-unes, mariées avec les lettres que Vincent à cette époque envoyait à son frère, à sa belle-sœur, à sa mère, et à sa sœur, et qui sont en grande partie inédites. Il en manque 3 ou 4, qu'on trouvera dans les éditions Grasset et Gallimard.

A ce propos, il faut bien signaler, au passage, la désinvolture avec laquelle on a jusqu'ici traité en France les lettres de Vincent van Gogh. La seule édition honnête, et remarquable, fut celle publiée par Vollard en 1911, des Lettres à Émile Bernard. Les éditions qui ont suivi ont saccagé ce livre involontaire, « l'un des plus grands livres du monde, comme le dit parfaitement Marcel Arland, l'un des plus humains et des plus nobles, l'un des plus tragiques et pourtant l'un de ceux qui nous réconcilient avec notre nature et notre condition. »

Un premier choix, cavalier sur quelques points, fut édité par Bernard Grasset en 1937. Son succès fit son tort.

Sur le nouveau choix, apparemment plus vaste, qui est paru il y a quelques mois chez Gallimard, il y aurait beaucoup à dire, beaucoup à dénoncer. De la vulgarité de la couverture jusqu'aux négligences impardonnables de la présentation. Quelques exemples : un croquis de Mlle Gachet que Vincent connut en 1890 devient p. 366 l'effigie de Margot Begemann qui, en 1884, amoureuse de Vincent et, contrariée par sa famille, tenta de se suicider!... La lettre (552) publiée p. 487 parle du croquis d'une diligence : à la place, en dessous, on trouve le croquis d'une maison!... Mieux, non seulement le croquis donné p. 504 n'est pas à sa place puisqu'il appartient à la lettre 564 de la p. 592, mais le passage de la lettre qui s'y rapporte a été supprimé, et le croquis — un sous-bois — est à l'envers!... On n'en finirait pas de signaler ces erreurs. S'y ajoute que toutes les reproductions (dont par économie on a supprimé les gris) sont abîmées, que les lettres ne portent aucune référence à l'édition originale hollandaise, que les bas de page servent de prétexte pour ne

pas indiqur les coupures, qu'enfin souvent celles-ci sont camouflées par trois modestes points de suspension dans le texte. L'intérêt tout de même de cette édition est que, à défaut de concurrence, elle nous livre de nombreux extraits inédits, s'attachant non pas à des affaires de peinture comme le choix Grasset, mais à des affaires de cœur.

On est en droit d'espérer qu'un éditeur français, un jour, aura la bonté *de publier* toutes *les lettres de Vincent à Théo, et tant qu'à faire, d'y ajouter* toutes *les lettres à Van Rappard, les lettres à Émile Bernard, à Gauguin, à Aurier, à Russel, à Isaacsõn, à Seurat, aux Ginoux,* toutes *les lettres à sa mère, les lettres à sa sœur Wil (une trentaine, inédites), et d'y adjoindre les lettres que lui écrivait Théo.*

Nous lui devons bien cela, à ce chaleureux Hollandais qui voulait tant peindre français!...

C'est au neveu du peintre, M. Vincent W. van Gogh, et à l'éditeur hollandais : M. Winterink du Wereldbibliotheek d'Amsterdam que nous devons de pouvoir vous présenter quelque-unes de ces lettres.

On y reconnaîtra jusqu'au bout cette générosité attentive qui attachait Vincent aussi bien à son frère, qu'au petit ou à Jo, ou à un voisin, ou à Gauguin, ou à quelque peintre de passage, toujours soucieux du bien et du bonheur d'autrui. A Arles, comme à Saint-Rémy, comme à Auvers, comme jadis à Nuenen, au Borinage ou la Haye, on a toujours dit de lui qu'il était bon. Oui, dévoré d'amour et en fin de compte tellement, tellement seul. On découvrira enfin, sous cette correspondance, comment une passion aussi haute soit-elle peut se taire, comment un homme peut s'éteindre, *comment enfin on peut tuer un homme.*

★

En mai 1890, de l'asile de fous, Vincent écrivait à son frère :

Je ne me sens pas compétent pour juger la façon de traiter les malades ici, je ne me sens pas l'envie d'entrer dans les détails — mais veuille te souvenir, que je t'ai averti il y a six mois à peu près, que si une crise me reprenait avec le même caractère je désirais changer de maison — ... l'entourage ici commence à me peser plus que je saurais l'exprimer, — ma foi, j'ai patienté plus d'un an — il me faut de l'air je me sens abîmé d'ennui et de chagrin *... *632 (1)

Le jour de mon départ dépend de ce

(1) *Toutes les références renvoient à l' « édition du centenaire » de la Correspondance générale de Vincent van Gogh, édition originale hollandaise (Wereldbibliotheek, Amsterdam) dont le IVe tome vient de paraître il y a quelques jours. Nous avons respecté l'orthographe de l'original.*

que j'aie fait ma malle et que j'aie fini mes toiles à ces dernières je travaille avec tant d'entrain que faire la malle me paraît plus difficile que de faire les tableaux *...

*633

Le 16 mai 1890, Vincent quittait enfin l'asile de Saint-Rémy « après une dernière discussion avec M. Peyron... naturellement quand on part la position est un peu difficile (634... » *Il arrivait le 17 à 10 heures à Paris. Théo l'attendait gare de Lyon. Jo, sa belle-sœur, l'avait trouvé* « solide, large d'épaules, et joyeux ». *Mais comme il l'avait prévu en abandonnant la Provence, il ne s'attarda que quatre jours à Paris dont le mouvement et le bruit le fatiguaient. Le 21, il débarquait à Auvers-sur-Oise, petit village au bord de la rivière. A l'auberge Saint-Aubin que lui conseillait le Dr Gachet, il préféra le café Ravoux, plus économique, situé en face de la mairie.*

(Auvers-sur-Oise, fin mai.)

Vincent à Théo

Mon cher Théo, ma chère Jo,

Merci de ta lettre que j'ai reçue ce matin, et des 50 francs qui s'y trouvaient.

Aujourd'hui j'ai revu le Dr Gachet et je vais peindre chez lui mardi matin, puis je dînerais avec lui et puis après il viendrait voir ma peinture. Il me paraît très raisonnable, mais est aussi découragé dans son métier de médecin de campagne que moi de ma peinture.

Alors je lui ai dit que j'échangerais pourtant volontiers métier pour métier. Enfin je crois volontiers que je finirai par être ami avec lui.

Il m'a d'ailleurs dit, que si de la mélancolie ou autre chose deviendrait trop forte pour que je la supporte, il pouvait bien encore y faire quelque chose pour en diminuer l'intensité, et qu'il ne fallait pas se gêner d'être franc avec lui. Eh bien se moment là où j'aurai besoin de lui peut certes venir, pourtant jusqu'à aujourd'hui cela va bien. Et cela peut devenir encore mieux, je crois toujours que c'est une maladie du midi que j'ai attrapée et que le retour ici suffira pour dissiper tout cela.

Souvent, fort souvent je pense à ton petit

et je me dis alors que je voudrais qu'il fût grand assez pour venir à la campagne. Car c'est le meilleur système de les élever là. Combien je souhaiterais que toi, Jo et le petit preniez un repos à la campagne au lieu du voyage traditionnel en Hollande. Oui je sais bien que la mère voudra absolument voir le petit et c'est certes une raison d'y aller, pourtant certes elle comprendrait si c'était réellement l'avantage du petit.

Ici on est loin assez de Paris pour que ce soit la vraie campagne, mais combien néanmoins changée depuis Daubigny. Mais non pas changée d'une façon déplaisante, il y a beaucoup de villas et habitations diverses modernes et bourgeoises très souriantes ensoleillées, et fleuries.

Cela dans une campagne presque grasse juste à ce moment-ci du développement d'une société nouvelle dans la vieille, n'a rien de désagréable ; il y a beaucoup de bien être dans l'air. Un calme à la Puvis en Chavanne j'y vois ou y crois voir, pas d'usines, mais de la belle verdure en abondance et en bon ordre. Veux-tu me dire à l'occasion, quel et le tableau qu'a acheté Mlle Bock? Je dois écrire à son frère pour les remercier et puis je proposerai l'échange de deux de mes études contre une de chacun d'eaux.

J'ai un dessin de vieilles vignes dont je me propose de faire une toile de 30, puis une étude de marronniers roses et une de marronniers blancs.

Mais si les circonstances me le permettront, j'espère faire un peu de figure. Vaguement des tableaux se présentent à ma vision, qu'il prendra du temps pour mettre au clair, mais ça viendra peu à peu. Si je n'avais pas été malade, depuis longtemps j'aurais écris à Bock et à Isaäcson. Ma malle n'est pas encore arrivée, ce qui m'embête, j'ai envoyé ce matin une dépêche.

Je te remercie d'avance de la toile et du papier, Hier et aujourd'hui il pleut et fait

de l'orage, mais c'est pas désagréable de revoir ces effets-là. Les lits ne sont pas arrivés non plus. Mais quoi qu'il en soit de ces embêtements, je me sens heureux de ne plus être si loin de vous autres et des amis. J'espère que la santé va bien. Cela m'a pourtant paru que tu avais moins d'appétit que dans le temps, mais d'après ce que disent les médecins pour nos tempéraments il faudrait une nourriture très solide. Sois donc sage là-dedans, surtout Jo aussi, ayant son enfant à nourrir. Vrai il faudrait bien doubler la dose, ce serait rien exagérer quand il y a des enfants à faire et à nourrir. Sans ça c'est comme un train qui marche lentement là où la route est droite. Temps assez de modérer la vapeur quand la route est plus accidentée. Poignée de main en pensée *.

* 637

t. à. t. VINCENT.

(Paris, le 5 juin.)

Théo à Vincent.

Mon cher Vincent,

Nous sommes tout ce qu'il y a de plus contents que tu as pu nous écrire que tu vas toujours bien et que le séjour à Auvers a eu plutôt une bonne influence sur ta santé. Hier le Dr Gachet venait me voir et malheureusement il y avait du monde ce qui m'a empêché de causer beaucoup avec lui mais ce qu'il m'a dit c'était qu'il te croyait guéri et qu'il ne voyait pas du tout la nécessité que cela revienne. Il nous a invité à venir chez lui dimanche prochain où tu serais aussi. Nous avons rudement envie de le faire, mais il n'est pas possible tout de même que Jo le promette d'une façon absolue. Nous sommes allés à Saint-Cloud le dimanche de Pentecôte, là nous avons eu cette terrible averse qui doit avoir touchée chez toi aussi. Le petit sans attraper froid a été tout dérangé depuis probablement par la foule où nous étions obligé de passer. Veux-tu aller voir le Dr Gachet et lui dire que s'il fait beau nous accepterons avec grand plaisir mais que nous n'osons pas promettre absolument et que si nous venons nous voudrions être rentré avant le soir. Il y a un*

* *Vincent avait pris le pli d'aller dîner tous les dimanches et les lundis, rue des Vessenots, chez le Dr Gachet, où malgré un repas trop copieux, qui était une corvée autant pour le docteur que pour lui-même, il arrivait à* « faire un tableau pas trop mal toutes les fois... »

train à 5 h. 58 que nous prendrions. Le matin nous partirions avec le train de 10 h. 25 qui arrive à Chaponval à 11 h. 26. Le docteur disait de descendre là et qu'il voulût venir à notre rencontre.

Mon cher la lettre a dû encore rester et il faut que je la finisse à la hâte. L'exposition me donne énormément d'occupation mais aussi de la satisfaction. Tasset a envoyé les couleurs aujourd'hui et elles partent demain avec les Bargue. Guillaumin a mis à ta disposition un magnifique tableau qui était chez Tangui : Coucher de soleil. Il fera bien dans ton atelier.*

Gausson veut faire un échange avec toi, tout ce que tu voudras de lui contre ce que tu voudras lui donner. J'ai dit qu'il vienne un jour avec moi chez toi pour te voir. Aurier viendra aussi un jour.

Il est très content de ton tableau et viendra un dimanche avec moi te voir. Il faut que je te dise bonjour. Moi je viens en tous les cas à l'heure dite. Jo te dit bien bonjour et un sourire du petit. A toi.

Théo.

Ne t'éreintes pas et porte toi bien, dis bonjour au docteur.

*Est-ce que tes affaires ont fini d'arriver? **

* *A peine installé à Auvers, Vincent réclama à son frère* les *exercices au fusain de Bargues.* « J'en ai absolument besoin, disait-il, je les copierai pour garder pour de bon les copies (636). » *Il faut signaler cette constance, qui d'ailleurs symbolise toute sa vie. En effet, quand Vincent, au Borinage, se décida à dessiner, de Cuesmes en août 1880, il écrivit à Mr. Tersteeg, son premier patron chez Goupil, pour lui demander* « si peut-être il y aurait moyen pour que j'eusse pour un temps les Exercices au fusain de Bargue... » *En janvier 1881 à Bruxelles, il était déjà en train de les recopier pour la troisième fois. Il y reviendra souvent. Et, un mois avant de disparaître, il expliquera à Théo :* « Que cela ne te paraisse pas absurde ou inutile... »

* *T. 36*

(Mi-juin.)

Ma chère sœur *,

J'ajoute quelques mots pour toi à la lettre de la mère. Dimanche dernier j'ai eu la visite de Théo et de sa famille, je trouve fort agréable d'être moins éloigné d'eux.

De ces jours-ci je travaille beaucoup et vite ; ainsi faisant je cherche à exprimer le passage désespérément rapide des choses dans la vie moderne.

Hier dans la place j'ai peint un grand paysage où l'on aperçoit des champs à perte de vue, vus d'une hauteur, des verdures différentes, un champ de pommes de terre vert sombre, entre les plans réguliers la terre grasse et violette, un champ de pois en fleur blanchissant à côté, un champ de luzerne à fleurs roses avec une figurine

* *Cette lettre fut adressée par Vincent à Wil, la seule de ses sœurs avec laquelle il ait correspondu. Il était de deux ans son aîné, de quatre ans celui de Théo. Et du temps de leur jeunesse, Vincent, Wil et Théo étaient* « inséparables ».

de faucheur, un champ d'herbe longue et mûre d'un ton fauve, puis des blés, des peupliers, une dernière ligne de collines bleues à l'horison au bas desquelles un train passe, laissant derrière soi dans la verdure une immense traînée de blanche fumée. Une route blanche traverse la toile. Sur la route une petite voiture et des maisons blanches à toits rouges cru au bord de cette route. De la pluie fine raye le tout de lignes bleues ou grises.

Il y a un autre paysage avec de la vigne et des prairies au premier plan, des toits du village venant après.

Et encore un, avec rien qu'un champ vert de froment qui s'étend jusqu'à une villa blanche entourée d'un mur blanc avec un seul arbre.

J'ai fait le portrait de M. Gachet * avec une expression de mélancolie qui souvent à ceux qui regarderaient la toile, pourrait paraître une grimace. Et pourtant c'est ça qu'il faudrait peindre parce qu'alors on peut se rendre compte combien, en comparaison des portraits calmes anciens, il y a de l'expression dans nos têtes actuelles et de la passion, et comme de l'attente et comme un cri. Triste mais doux, mais clair et intelligent, ainsi faudrait-il en faire beaucoup de portraits.

* *Donné par Paul Gachet au Musée du Louvre en 1949.*

Cela ferait encore un certain effet à des moments, sur des gens. Il y a des têtes modernes que l'on regardera encore longtemps, qu'on regrettera peut-être cent ans après. Si j'avais dix ans de moins avec ce que je sais maintenant, comme j'aurais de l'ambition pour travailler à cela. Dans les conditions données je ne peux pas grand-chose, je ne fréquente ni ne saurais fréquenter assez la sorte de gens que je voudrais influencer. J'espère bien faire ton portrait à toi un jour. Je suis bien curieux d'avoir une nouvelle lettre de toi, à bientôt j'espère, en pensée je t'embrasse bien *.

* *W. 23 (cf. 639, à sa mère).*

t. à t. VINCENT.

(Paris, le 15 juin).

Théo à Vincent.

Mon cher Vincent,

Je suis bien content que les nouvelles que tu nous donnes restent bonnes et que le courage pour le travail est loin de t'abandonner.

Tasset doit t'envoyer aujourd'hui les couleurs que tu demandes. Tangui me disait l'autre jour que les tubes de Tasset étaient bien plus courts et contenaient donc moins de couleurs que les siens.

Si cela était le cas dis-le-moi, car je pourrai faire usage de ceci pour avoir une réduction sur le prix.

*Il sera bien plus tranquille pour toi quand tes meubles seront arrivés aussi pour que tu puisses peut-être trouver un camarade à rester avec toi. Il y a un Hollandais * qui viendra te voir, il était recommandé par De Bock qui l'avait recommandé à Fontainebleau, mais il ne le trouve pas à son goût. Je ne sais pas s'il a du talent, il n'avait rien à montrer.*

* *Hirschig.*

*Lauzet est venu hier matin voir tes tableaux, il est très occupé avec ses Monticelli qui vont paraître dans une dizaine de jours. Il aime beaucoup le portrait de femme que tu as fait à Arles. Pour son projet à la Martinique c'est peut-être bien ce qu'il lui faut, mais si cela doit dépendre d'un paiement à un inventeur cela n'est pas encore bien sûr. Sous ce pli tu trouveras une lettre de lui qu'il me prie de t'envoyer. Son séjour chez Schuffenecker * ne lui fait pas de bien, il n'y travaille presque pas tandis que la Bretagne l'inspire. Il est donc bon qu'il parte. Je te dis bonjour de Jo, il faut que je finisse à la hâte sans quoi la lettre ne partira pas aujourd'hui. Elle est un peu indisposée mais j'espère que cela ne sera pas grave. Bonne poignée de main *.*

* *Émile Schuffenecker, Franc-Comtois, employé de change à Paris, peintre impressionniste, fut en 1880 l'un des fondateurs du Salon des Indépendants, où Vincent commença à exposer en 1888. Les artistes se réunissaient souvent chez lui, pour discuter et manger un peu. Il se lia d'amitié avec Gauguin, mais aussi avec Mette Gauguin!*

* *T. 37*

Théo.

(17 juin).

Vincent à Théo.

Mon cher Théo,

Merci beaucoup de ta lettre d'avant-hier et du billet de 50 francs qu'elle contenait. J'ai attendu l'envoi de couleurs et de toile de Tasset — qui vient d'arriver et duquel également je te remercie beaucoup — pour

répondre à la question relativement à la différence de la couleur de Tanguy et Tasset. Voici c'est absolument la même chose, dans les tubes de Tasset il y en a parfois, surtout pour le blanc, qui sont mal remplis. Lorsque cependant Tanguy de son côté remplit mal lui aussi — certes sans le faire exprès — les tubes de cobalt par exemple comme j'en ai un entre les mains — je ne parle donc qu'en me basant sur le même fait qui existe de part et d'autre — je ne vois seulement pas la raison pourquoi l'un aurait à l'autre des reproches bien sérieuses à faire.

Y a-t-il une différence entre les factures, là c'est ce qui m'intéresserait davantage. Et puis dans les couleurs il y a un tripotage comme dans les vins, comment pouvoir juger juste, lorsque comme moi on ignore la chimie. Je trouverais néanmoins fort bien, que dans le cas où le père Tanguy se donnerait pour nous un mal extraordinaire en y mettant son temps et sa peine pour emballer et expédier les toiles qui sont dans sa mansarde *, qu'alors tu lui prendrais de la couleur chez lui, fut-elle un peu plus mauvaise que l'autre.

Ce ne serait que comme de juste. Mais ce qu'il dit d'une différence dans les tubes, je le répète, c'est pure imagination de sa part, et la raison pourquoi qu'on allait chez Tasset, c'est que les couleurs de ce dernier sont en général moins fades.

Maintenant c'est pas important cette différence, et si Tanguy y met de la bonne volonté pour emballer les toiles en dépôt chez lui — juste qu'il ait la commande pour les couleurs.

C'est avec plaisir que j'ai fait connaissance avec le Hollandais, qui est venu hier, il a l'air bien trop gentil pour faire de la peinture dans les conditions actuelles. Si néanmoins il persiste à vouloir en faire, je lui ai dit qu'il ferait bien d'aller en Bretagne avec Gauguin et de Haan, parce qu'il vivra là-bas de 3 francs par jour au

* *Théo qui ne savait plus où mettre les toiles que Vincent lui envoyait de Provence, avait alors loué une chambre au père Tanguy où il les entreposa. Quand Vincent put y aller voir, il fut scandalisé de l'humidité et des punaises qui régnaient dans ce réduit, non tellement quant à ses œuvres, mais parce qu'il s'y trouvait aussi des tableaux échangés avec des copains, — Guillaumin, Bernard, Russell, etc... (cf. lettre de Vincent à Théo, 648). Il en décida le déménagement le père Tanguy se proposa de déclouer les toiles sur châssis, et de les rouler...*

lieu de 5 francs et aura de la bonne compagnie — que moi aussi j'espère bien les y rejoindre *, puisque Gauguin y va. J'en ai été bien content d'apprendre qu'ils vont renouveler leur tentative là-bas.

Certes tu as raison que cela vaut mieux pour Gauguin que de rester à Paris. Très content aussi qu'il trouve bien la tête d'Arlésienne en question. J'espère bien faire quelques eaux-fortes de motifs du midi, mettons 6, puisque je peux sans frais les imprimer chez M. Gachet qui veut bien les tirer pour rien, si je les fais.

C'est certes une chose qu'il faut faire, et on fera de sorte que ça forme en quelque sorte suite à la publication Lauzet Monticelli, si tu trouves bien. Et Gauguin probablement gravera quelques toiles de lui en combinaison avec moi. Son tableau qui t'appartient et surtout pour le reste des choses de la Martinique. Lesquelles planches M. Gachet nous tirera également. Bien entendu on lui laissera liberté d'en tirer des exemplaires pour lui. M. Gachet viendra un jour voir mes toiles à Paris et alors nous en choisirions pour la gravure. Dans ce moment j'ai deux études en train, l'une un bouquet de plantes sauvages, des chardons, des épis, des feuilles différentes de verdure. L'une presque rouge, l'autre très verte, l'autre jaunissante.

La deuxième étude, une maison blanche dans de la verdure, avec une étoile dans le ciel de nuit et une lumière orangée à la fenêtre et de la verdure noire et une note rose sombre. Voilà tout pour le moment. J'ai une idée pour faire une toile plus importante de la maison et du jardin de Daubigny, dont j'ai déjà une petite étude.

J'étais content que Gauguin s'en aille avec de Haan encore. Naturellement ce projet de Madagascar, je serais capable de l'y suivre, car il faudrais y aller à deux ou trois. Mais nous ne sommes pas encore là. Certes l'avenir est bien dans les Tro-

* *La veille, Vincent écrivait à Gauguin :* « Il est fort probable que — si vous me le permettez — je viendrai pour un mois vous y rejoindre *(en Bretagne)*, pour y faire une marine ou deux, mais surtout pour vous revoir et faire la connaissance de de Haan. De ces jours-là nous chercherons à faire quelque chose de voulu et de grave, comme cela serait probablement devenu si nous eussions pu continuer... »

piques pour la peinture, soit à Java, soit à la Martinique, le Brésil ou l'Australie, et non pas ici, mais tu sens qu'à moi il ne m'est pas prouvé que toi, Gauguin ou moi, soyons ces gens d'avenir là. Mais certes encore une fois, là et non pas ici un jour probablement proche on verra travailler des impressionnistes, qui se tiendront avec Millet, Pissarro. Croire à cela c'est naturel, mais y aller sans les moyens d'existence et de rapport avec Paris un coup de tête, alors que des années durant on s'est rouillé en végétant ici. Bon. Merci encore une fois et bonne poignée de main à toi et ta femme et bonne santé au petit, que je languis bien de revoir *.

*642

t. à t. VINCENT.

(le 23 juin.)

Théo à Vincent

Mon Cher Vincent,

J'ai à t'écrire quelque chose que je pense te fera plaisir. Hier j'ai été d'abord au Salon avec Bock qui est venu ensuite déjeuner après quoi nous avons vu tes tableaux. Il les aime beaucoup et il m'a l'air de les comprendre. Comme tu avais dit que tu ferais volontiers un échange avec lui, quand j'ai vu qu'il préférait la toile que tu as faite après la lecture du livre de Rod, je lui ai dit qu'il pouvait prendre celle-là en échange d'un tableau de lui. Il semblait ravi et mettait à ta disposition tout ce qu'il avait. Je suis allé avec lui voir ce qu'il avait avec lui et il y avait là-dedans une toile de 20 environ faite à Frameries dans le Borinage, représentant l'usine de Crachet et Pecry, que peut-être tu te rappelleras, toute la fabrique est dans la fumée et la vapeur et se détache en sombre avec des reflets de soleil très vifs sur un côté contre les blés verts. Le ciel est très lumineux. Je trouve surtout que le motif et l'intention de ce qu'il a voulu faire sont remarquables.

Ce n'est pas très habile ni puissant, mais très sincère, comme le garçon lui-même. Si cette toile ne te plaît pas il la changera volontiers contre une autre, mais cela m'étonnerait si tu ne l'aimerais pas du tout.

Le Salon est désolant et il n'y a presque rien qui ne soit pas profondément ennuyeux. Tu avais

cependant bien jugé pour le Quost. Si j'avais à choisir c'est celui-là que je prendrais. Ce sont des fleurs de pâques. C'est très doux, harmonieux et tout de même il y a de la couleur. Les Jeannins sont bien beaux aussi, mais ce sont des pétards. L'autre jour j'ai vu Quost et je lui ai parlé de toi. Je lui disais que tu aimais beaucoup son talent, ce qui lui faisait bien plaisir disait-il. Si tu viens à Paris tu ne dois pas manquer d'aller le voir, il sera très content quand tu viendras le voir, soit au jardin soit chez lui.

*Et maintenant il faut que je te dise quelque chose sur ton eau-forte. C'est une vraie eau-forte de peintre. Pas de raffinement de procédé, mais un dessin fait sur métal. J'aime beaucoup ce dessin — Bock aussi l'aimait. C'est amusant que le Dr Gachet ait cette presse *, les peintres aquafortistes se plaignent toujours qu'ils sont forcés d'aller chez l'imprimeur pour les essais. Je trouve qu'Auvers a beaucoup de bien et je voudrais bien que tu sois de cet avis.*

Nous nous réjouissons déjà se l'idée de venir bientôt chez toi. Pour différentes raisons : 1° pour te voir; 2° pour voir ton travail; 3° pour la belle nature et 4° parce que j'espère que voir de la campagne me donnera des forces pour beaucoup pouvoir travailler.

L'exposition Rafaëlli est terminée, maintenant les gens s'en vont tous à la campagne et je ne perds pas beaucoup de ne pas être là.

*Sous ce pli je te mets 50 francs. La semaine dernière Jo a dû rester couchée tout le temps mais heureusement c'est passé maintenant. Le petit va bien. Bien bonjour aussi de Jo et du petit. Tout à toi *.*

Théo.

* *C'est le Dr Gachet qui initia Vincent à l'eau-forte. Il possédait même une presse, sur laquelle fut tiré le* « Portrait de l'Homme à la Pipe. » *Cette gravure pose un petit problème non résolu : Vincent en effet a gravé une date dans le cuivre (en haut, à droite) :* 15 mai 90, *or le 15 mai, il était encore à St. Rémy...*

* *T. 38*

(24 juin.)

Vincent à Théo.

Mon cher Théo,

Merci beaucoup de ta lettre et du billet de 50 francs qu'il contenait. L'échange que tu as fait avec Bock est très bien et je suis bien curieux de voir comment il fait à présent.

J'espère que la santé de Jo va mieux, puisque tu dis qu'elle a été indisposée. Certes il faut venir ici le plus tôt possible, la nature est bien, bien belle ici et je languis de vous revoir tous.

M. Peyron m'a écrit il y a deux jours, ci-joint sa lettre je lui ai dit qu'il me semblait suffisant de donner aux garçons une dizaine de francs.

Maintenant les toiles de là-bas sont arrivées ; les iris ont bien séché et j'ose croire que tu y trouveras quelque chose, ainsi il y a aussi encore des roses, un champ de blé, une petite toile avec montagnes et enfin un cyprès avec une étoile.

Cette semaine j'ai fait un portrait d'une jeune fille de seize ans ou à peu près, en bleu contre fond bleu, la fille des gens où je loge *. Je le lui ai donné ce portrait, mais j'en ai fait pour toi une variante, une toile de 15.

Puis j'ai une toile longue d'un mètre sur 50 centimètres seulement de hauteur, de champ de blé et une qui fait pendant, d'un sous-bois, des troncs lilas de peupliers et là-dessous de l'herbe fleurie, rose, jaune, blanche et verts divers. Enfin un effet de soir — deux poiriers touts noirs contre ciel jaunissant. avec des blés et dans les fond violet le château encaissé dans la verdure sombre.

Le Hollandais travaille assez assidûment, mais se fait encore illusion sur l'originalité de sa manière de voir considérablement. Il fait des études à peu près comme en faisait Koning, un peu de gris, un peu de vert, avec un toit rouge, une route blanchissante. Que faut-il dire que dans un cas comme cela, s'il a de l'argent, alors certes il fait bien de faire de la peinture, mais s'il faut qu'il intrigue beaucoup pour en vendre, je le plains d'en faire de la peinture, comme d'autres d'en acheter à un prix relativement trop élevé. Là si pourtant il travaille seulement bien assidûment tous les jours, il arriverait, Mais seul ou avec des peintres qui travaillent peu, il ne ferait pas grand-chose, je crois *.

J'espère faire semaine prochaine le portrait de Mlle Gachet et peut-être aurai-je une fille de campagne à poser aussi. Je

* *La fille Ravoux, aujourd'hui veuve Adeline Carrié se souvient d'avoir posé pour* « Monsieur Vincent », *d'autant mieux que cette robe bleue qui avait accroché l'œil du peintre était sa première robe de jeune fille! Pendant les 5 ou 6 fois qu'elle dut poser pour ce portrait dont Vincent exécuta deux répliques, le peintre évita de lui parler.* Il tirait, *dit-elle*, tout le temps sur sa pipe.

* *Outre Hirschig, le Hollandais, un autre peintre qui était Espagnol et dont on ignore encore le nom logeait aussi chez Ravoux. Le père Ravoux avait aban-*

suis content de ce que Bock me fait cet échange, car je trouvais qu'ils avaient bien payé un peu cher relativement l'autre toile, étant des amis.

donné aux trois artistes, qui mangeaient ensemble, l'arrière-salle de l'auberge.

J'aimerais beaucoup un peu plus tard venir à Paris quelques jours, précisément pour aller une fois chez Quost, chez Jeannin, un ou deux autres. Je voudrais bien que tu eusses un Quost, et il y aurait probablement moyen d'en échanger un. Gachet viendra aujourd'hui voir les toiles du midi. Prospérité avec le petit et bonne poignée de main en pensée à toi et à Jo *.

* 644

VINCENT.

(Paris, le 30 juin.)

Théo à Vincent.

Mon très cher frère,

Nous avons été dans la plus grande inquiétude, notre chéri a été très souffrant, mais heureusement le mécecin, qui était inquiet lui-même, disait à Jo : vous ne perdrez pas l'enfant de cela. Dans ce Paris le meilleur lait que l'on puisse avoir est ua véritable poison. Maintenant nous lui donnons du lait d'ânesse et cela lui a fait du bien, mais non jamais tu as entendu quelque chose de si douloureux que cette plainte presque continuelle durant plusieurs jours et plusieurs nuits et que l'on ne sait pas quoi faire et que tout ce que l'on fait a l'air d'agraver son mal. Ce n'est pas que le lait n'est pas frais, mais c'est dans la nourriture et le traitement des vaches. C'est abominable. Tu penses que nous sommes heureux que cela va mieux. Jo a été admirable comme tu le penses bien. Une vraie mère, mais elle s'est beaucoup fatiguée de trop même, puisse-t-elle retrouver ses forces et ne pas avoir de nouvelles épreuves à subir. En ce moment heureusement elle dort, mais dans son sommeil elle se plaint et je n'y peux rien. Si seulement l'enfant qui dort aussi, lui laisse dormir pendant quelques heures, tous les deux se réveilleront avec un sourire, je l'espère. En général la vie est dure pour elle en ce moment.

Nous ne savons pas ce que nous devons faire, il y a des questions. Devons-nous prendre un autre appartement, tu sais, dans la même maison au premier? Devons-nous aller à Auvers, en

Hollande ou non? Dois-je vivre sans souci pour le jour de demain et quand je travaille toute la journée et n'arrive pas encore à éviter des soucis à cette bonne Jo au point de vue de l'argent, puisque ces rats de Boussod et Valadon me traitent comme si je venais d'entrer chez eux et me tiennent à court. Dois-je, quand je ne calcule pas, sans faire des extras et suis à court, leur dire ce qui en est et s'ils osaient refuser, enfin leur dire, Messieurs, je risque le paquet et je vais me mettre marchand en chambre? Je crois que j'arrive en t'écrivant à cette conclusion que c'est mon devoir et que si Moe, ou Jo ou toi ou moi nous nous serrons un peu le ventre, cela ne nous avancerait à rien et qu'au contraire toi et moi en nous remuant dans le monde en pauvres bougres qui ne mangent pas, mais au contraire en tenant bon courage et en vivant tous soutenu par notre amour mutuel et notre estime mutuel, nous irons bien plus loin et nous accomplirons notre devoir et notre tâche avec plus de sécurité qu'en pesant chaque bouchée de pain. Qu'en dis-tu mon vieux? Ne te casse pas la tête pour moi ou pour nous mon vieux, sache le que ce qui me fait le plus grand plaisir c'est quand tu te portes bien et quand tu es à ton travail qui est admirable. Tu as déjà trop de feu, et nous devons être encore bon à la bataille d'ici longtemps, car nous bataillerons toute notre vie sans prendre l'avoine de grâce que l'on donne aux vieux chevaux de grande maison. Nous tirerons la charrue jusqu'à ce que cela ne marche plus et que nous regarderons encore avec admiration le soleil ou la lune, selon l'heure. Nous aimons mieux cela que d'être mis dans un fauteuil à se frotter les jambes comme le vieux marchand à Auvers. Dis vieux, fais tout pour ta santé, moi aussi j'en ferai autant, nous avons trop dans la caboche pour que nous oublions les paquerettes et les mottes de terre fraîchement remuées et les branches des buissons qui germent au printemps ni les branches d'arbres dénudées qui frisonnent en hiver ni les ciels sereins bleus limpides ni les gros nuages de l'automne ni le ciel gris uniforme en hiver ni le soleil comme il se levait au-dessus du jardin des Tantes ni le soleil rouge se couchant dans la mer à Scheveningen, ni la lune et les étoiles une belle nuit d'été ou d'hiver, non, arrive ce qui arrive, voilà notre profession. Est-ce assez, non, moi j'ai et toi tu auras je l'espère de tout mon cœur un jour

une femme à qui tu pourras dire ces choses-là et moi dont la bouche est souvent close et dont la tête est souvent vide, c'est par elle que les germes qui plus que probable viennent de très loin mais qui ont été trouvées par notre père et notre mère bien aimés, ils pousseront peut-être pour que je puisse devenir au moins un homme et qui sait si mon fils s'il peut vivre et si je puis l'aider, qui sait ne sera-t-il pas quelqu'un. Toi tu as trouvé ton chemin, vieux frère, ta voiture est déjà callée et solide et moi j'entrevois mon chemin grâce à ma femme chérie. Toi, calme toi et retiens un peu ton cheval pour qu'il n'arrive pas d'accident et moi un coup de fouet de temps en temps ne fait pas de mal.

Ton portrait de Mlle Gachet doit être admirable et je serai content de le voir avec ces petites taches d'orange dans le fond.

Le croquis du paysage me fait penser à quelque chose de très beau. Je serai content de le voir.

*La lettre du père Peyron était bonne. Ces gens là sont tout de même de bonne trempe. Dis donc, prochainement, quand Jo sera un peu plus forte et le petit remis il faudrait que tu viennes passer les jours ici, au moins un dimanche et quelques jours de plus. Les Salons sont fermés mais tu n'y perds pas grand-chose car nous irons voir ensemble le Quost, qui décidément est un beau tableau. Nous irons lui demander si je puis l'exposer sur le Boulevard en vitrine, s'il n'est pas trop grand. Mais il faut que cela aille et de toi il y aura aussi quelque chose, vieux va! Il faut bien que vous soyez ensemble, car c'est toi qui m'as indiqué ce beau tableau de Quost. Sais-tu que j'avais acheté ce beau tableau de Corot que ces c... de B... et V... disaient ne pas être de vente. Tersteeg l'a vendu du Mesdag avec 5 000 de bénéfice et Mesdag en est si content qu'il en veut d'autres comme cela et qu'il écrit à Arnold et Trip de lui en chercher de comme cela. Cela m'a fait plaisir, mais B... et V... recommenceront tout de même demain. A toi, mon vieux frère, les couleurs partent. Je te serre bien la main et suis content que le petit et la maman dorment tranquillement.**

Ton Théo.

* T. 39

(début juillet.)

Vincent à Théo.

Mon cher Théo et chère Jo,

Je viens de recevoir la lettre dans laquelle tu dis que l'enfant est malade ; je voudrais bien venir vous voir et ce qui me retient, c'est la pensée que je serais encore plus impuissant que vous autres dans le cas donné de chagrin. Mais je sens combien cela doit être éreintant et voudrais pouvoir donner un coup de main.

En venant de but en blanc, je crains d'augmenter la confusion. De tout mon cœur je partage vos inquiétudes pourtant. C'est bien dommage que chez M. Gachet la maison est si encombrée de toutes sortes de choses. Sans cela je crois que ce serait un bon plan de venir loger ici — chez lui — avec le petit, au moins pour un bon mois — je crois que l'air de campagne fait énormément de l'effet. Dans la rue il y a ici des gosses nés à Paris et réellement maladifs — qui pourtant vont bien. Venir ici à l'auberge se pourrait aussi, c'est vrai. Pour que tu ne sois pas trop seul, je pourrais moi venir chez toi pour une semaine ou quinzaine. Cela n'augmenterait pas les dépenses.

Pour le petit, vrai, je commence à craindre qu'il faudra lui donner de l'air et surtout le petit va et vient des autres enfants d'un village. Pour Jo aussi qui partage nos inquiétudes et hasards, je crois que de temps en temps il lui faut prendre cette distraction de la campagne.

Une lettre de Gauguin assez mélancolique, il parle vaguement d'être bien décidé pour Madagascar, mais si vaguement qu'on voit bien qu'il ne pense à cela que parce qu'il ne sait réellement pas à quoi d'autre penser.

Et l'exécution du plan me paraît presque absurde.

Voici trois croquis — l'un d'une figure de paysanne, grand chapeau jaune avec un

nœud de rubans bleu céleste, visage très rouge, caraco gros bleu à pointillé orangé, fond d'épis de blé.

C'est une toile de 30, mais c'est bien un peu grossier je crains. Puis le paysage en longueur avec les champs, un motif comme serait de Michel, mais alors la coloration est vert tendre, jaune et bleu vert.

Puis un sous-bois des troncs de peupliers violets, qui perpendiculairement comme des colonnes traversent le paysage, la profondeur du sous-bois et sous les grands troncs la prairie fleurie, blanche, rose, jaune, verte, longues herbes roussies et fleurs.

Les gens d'ici à l'auberge ont resté dans le temps à Paris, là ils étaient constamment indisposés, parents et enfants, ici ils n'ont jamais rien du tout et surtout pas le plus petit, qui et venu quand il avait deux mois et alors la mère avait du mal pour lui donner à téter, tandis qu'ici presque aussitôt tout cela est allé bien. D'un autre côté toi tu travailles toute la journée et à présent probablement ne dors-tu guère. Je croirais volontiers que Jo aurait deux fois plus de lait ici et qu'alors qu'elle viendrait ici, on pourrait se passer des vaches, ânes et autres quadrupèdes. Et pour Jo, pour que dans la journée elle ait de la compagnie, ma foi elle pourrait encore aller loger juste en face de chez le père Gachet, peut-être te rappelles-tu qu'il y a une auberge juste en face en bas de la pente *?

Que veux-tu que je dise quant à l'avenir peut-être, peut-être sans les Boussod?

Ce sera comme ce sera, tu ne t'es pas épargné du mal pour eux, tu leur as servi avec une fidélité exemplaire tout le temps.

Je cherche moi à faire aussi bien que je peux, mais ne te cache pas que je n'ose guère y compter d'avoir toujours la santé nécessaire. Et si mon mal revenait, tu m'excuserais, j'aime encore beaucoup l'art et la vie, mais quant à jamais avoir une femme à moi, je n'y crois pas très fort. Je crains plutôt que vers mettons la quarantaine

* *L'auberge Saint-Aubin où Vincent s'était installé en arrivant à Auvers, mais qu'il avait abandonnée, la pension étant trop chère : 6 francs, contre 3 fr. 50 chez Ravoux.*

— mais ne mettons rien — Je déclare ignorer mais absolument, absolument, quelle tournure cela puisse encore prendre.

Mais je t'écris de suite que pour le petit, je crois qu'il ne faut pas t'inquiéter outre mesure, si c'est qu'il fait ses dents, eh bien pour lui faciliter la besogne peut-être pourrait-on le distraire davantage ici où il y a des enfants, des bêtes, des fleurs et du bon air. Je vous serre la main à toi et à Jo en pensée et embrasse le petit.

T. à T. VINCENT.

Il viendra probablement te voir un Anglais australien, nommé Walpole Broocke, demeurant 16 rue de la Grande Chaumière — je lui ai dit que tu lui indiquerais une heure où il pourrait venir voir mes toiles, qui sont chez toi. Il te montrera probablement de ses études, qui sont encore assez ternes, mais il observe pourtant la nature. Il a été ici à Auvers durant des mois et nous sortirons quelquefois ensemble. Il a été élevé au Japon, on ne le dirait pas en voyant sa peinture — mais cela pourrait venir.

Merci de l'envoi de couleurs, du billet de 50 francs et de l'article sur les Indépendants *.

* 646

(Paris, le 4 juillet.)

Théo à Vincent.

Mon cher Vincent,

Merci bien de ta lettre. Heureusement la mienne t'apporte de bonnes nouvelles du petit. Après quelques jours de souffrance il a recommencé à être gai et à ne plus autant se plaindre. C'est grâce au bon lait d'ânesse que nous lui donnons actuellement. Les animaux viennent à la porte et il reçoit le matin du lait chaud, toujours de la même bête. Ensuite il reste encore pour deux fois qu'il reçoit alternativement avec le lait de sa mère, qui vient maintenant en abondance. Il a excellente mine à l'heure qu'il est.

Il faut qu'il prenne le lait d'ânesse au moins pendant quinze jours et nous ne pourrons donc pas aller chez Pissaro le 14 juillet. J'ai donc

*pris ce jour pour aller chez Claude Monet avec Valadon qui certes m'ennuiera ce jour, mais je suis content d'aller voir les nouveaux travaux de Monet. Il n'y a pas de raison pour que tu recules ta venue, non que nous n'apprécions pas que ty as voulu venir partager nos douleurs, au contraire, merci, mais avec un malade moins qu'il y a de monde, mieux cela vaut. Viens donc si tu veux dimanche avec le premier train, tu verras le matin Walpole Brooke qui vient voir tes tableaux chez Tanguy, ensuite un bouda japonais que j'ai vu chez un brocanteur, et après cela nous allons déjeuner chez nous pour voir tes études à toi. Tu resteras chez nous tant que tu voudras et tu nous donneras conseil pour l'arrangement de notre nouvel appartement. Probablement Dries et Annie viendront au rez-de-chaussée et ils auront un petit jardin dont nous profiterons. Si cela peut marcher avec les deux femmes cela promet du bon. Peut-être bien que Dries viendra chez nous. J'ai beaucoup de chances dans les affaires sinon comme ventes de tableaux de francs 800 000 000 000, mais j'ai entre autres vendu deux Gauguin pour lesquels je lui ai envoyé le montant. Pissaro m'écrit qu'il n'a pas pu payer son loyer, je vais lui envoyer un petit acompte sur les affaires que nous ferons. Voyons son exposition * lui a bien donné quelque chose mais c'était toujours pour boucher les trous. Il a un abcès à l'œil. Pauvre vieux. Bonjour frère, nous comptons te voir dimanche. Bien bonjour de Jo et le petit te sourit comme avant sa maladie. Bonne poignée de main de ton frère qui t'aime.*

Théo.

*Bonjour au Dr Gachet et les siens. Le croquis du paysage à la Michel promet. Et le portrait doit être superbe *.*

* *Cette exposition avait eu lieu boulevard Montmartre, chez Boussod et Valadon, grâce à Théo, les 24, 25 et 26 février 1890. En mai 1891, Pissarro soupirera : « Les affaires sont dures... Il n'y a que Théo van Gogh qui avait pu si bien faire accepter mes nouvelles choses aux amateurs. C'est fini... Ce que c'est l'influence d'un convaincu!... »*

* *T. 40*

Vincent, le premier dimanche de juillet, — donc le 6, — s'en fut à Paris, prendre des nouvelles. De ce séjour tourmenté on ne sait rien de précis, sinon que Vincent rencontra comme convenu quelques amis.

Mais des événements précédents, — la maladie de Jo, la maladie de l'enfant, les difficultés financières... — les deux frères avaient gardé quelque nervosité, autant qu'on puisse en juger par les lettres suivantes auxquelles il manque malheureusement quelques missives de Jo et de Théo...

(début juillet.)

Vincent à Théo.

Vous me surprenez un peu semblant vouloir forcer la situation. Y puis-je quoi que ce soit, enfin puis-je faire chose ou autre que vous désireriez *?

* 647

J'aurais dans des conditions ordinaires espéré un petit mot de vous...

Souvent, très souvent, je pense à mon petit neveu...

Moi aussi, je crains beaucoup d'être ahuri et trouve étrange que je ne sache aucunement sous quelles conditions je suis parti — si c'est comme dans le temps à 150 par mois en trois fois. Théo n'a rien fixé et donc pour commencer je suis parti dans l'ahurissement. Y aurait-il moyen de se revoir encore plus calme — je l'espère, mais le voyage en Hollande je redoute que ce sera un comble pour nous tous.

Parlons maintenant du Dr Gachet. J'ai été le voir avant-hier, je l'ai pas trouvé...

Je crois qu'il ne faut *aucunement* compter sur le Dr Gachet. D'abord il est plus malade que moi à ce qu'il m'a paru, ou mettons juste autant, voilà.

Je peux avoir un logement... Cela, si je ne trouve pas mieux, et j'espère trouver mieux, en tout cas est préférable au trou, à punaises chez Tanguy...

... De telle façon les tableaux s'abîmeraient moins et en les tenant en ordre la chance d'en tirer quelque profit augmenterait. Car — je ne parle pas des miennes, — mais les toiles de Bernard, Prévot, Russel, Guillaumin, Jeannin, qui étaient égarées là, c'est pas leur place *. Or des toiles comme celles-là — encore une fois des miennes je ne parle pas — c'est de la marchandise, qui a et gardera une certaine valeur et la négliger c'est une des causes de notre gêne mutuelle.

* *Voir lettre 642, de Vincent à Théo.*

Mais je ferai encore mon possible de trouver que tout va bien.

Je me sens — raté. — Voilà pour mon compte — je sens que c'est là le sort que j'accepte et qui ne changera plus.

Je ne vois pas l'avenir heureux du tout.

J'espérais qu'il y eût une possibilité de se revoir bientôt à têtes plus reposées.

VINCENT *.

* 648

Vincent à Théo.

Chers frère et sœur,

La lettre de Jo a été pour moi réellement comme un évangile, une délivrance d'angoisse, que m'avaient causés les heures un peu difficiles et laborieuses pour nous tous, que j'ai partagées avec vous.

C'est pas peu de choses lorsque tous ensemble nous sentons le pain quotidien en danger, pas peu de chose lorsque pour d'autres causes que celle-là aussi nous sentons notre existence fragile.

Revenu ici, je me suis senti moi aussi encore bien attristé et avais continué à sentir peser sur moi aussi l'orage, qui vous menace.

Qu'y faire — voyez-vous, je cherche d'habitude à être de bonne humeur assez, mais ma vie à moi aussi est attaquée à la racine même, mon pas aussi est chancelant.

J'ai craint — pas tout à fait, mais un peu pourtant — que je vous étais redoutable étant à votre charge, mais la lettre de Jo me prouve clairement que vous sentez bien, que pour ma part je suis en travail et peine comme vous.

Là — revenu ici je me suis remis au travail — le pinceau pourtant me tombant presque des mains et — sachant bien ce que je voulais, j'ai encore depuis peint trois grandes toiles.

Ce sont d'immenses étendues de blés sous des ciels troublés et je ne me suis pas gêné pour chercher à exprimer de la tris-

tesse, de la solitude extrême. Vous verrez cela j'espère sous peu — car j'espère vous les apporter à Paris le plus tôt possible, puisque je croirais presque que ces toiles vous diront, ce que je ne sais dire en paroles, ce que je vois de sain et de fortifiant dans la campagne.

Maintenant la troisième toile est le jardin de Daubigny, tableau que je méditais depuis que je suis ici.

J'espère de tout mon cœur que le voyage projeté puisse vous procurer un peu de distraction.

Souvent je pense au petit, je crois que certes c'est mieux d'élever des enfants, que de donner toute sa force nerveuse à faire des tableaux, mais que voulez-vous, je suis moi maintenant — au moins me sens — trop vieux pour revenir sur des pas ou pour avoir l'envie d'autre chose. Cette envie m'est passée, quoique la douleur morale m'en reste.

Je regrette beaucoup de ne pas avoir revu Guillaumin, mais cela me fait plaisir qu'il ait vu mes toiles.

Si je l'avais attendu, j'aurais probablement resté à causer avec lui de façon à perdre mon train.

Vous souhaitant de la chance et bon courage et prospérité relative, je vous prie de dire une fois à la mère et à la sœur que je pense à elles bien souvent, d'ailleurs j'ai ce matin une lettre d'elles et répondrai sous peu. Poignées de main en pensée,

t. à t. VINCENT.

Mon argent ne durera pas bien longtemps cette fois-ci, ayant à mon retour eu à payer les frais des bagages d'Arles. Je garde de ce voyage à Paris de bien bons souvenirs, il y a quelques mois j'osais peu espérer revoir encore les amis. J'ai trouvé bien du talent à cette dame hollandaise. Le tableau de Lautrec, portrait de musicienne, est bien étonnant, je l'ai vu avec émotion *.

* 649

(Le 14 juillet.)

Mon cher Vincent, — *Théo à Vincent.*

Nous sommes très contents que n'es plus autant sous l'impression des affaires en suspens que quand tu étais ici. Vraiment le danger n'est pas aussi grave que tu le croyais. Si nous pouvons tous avoir une bonne santé, qui nous permette d'entreprendre ce qui dans notre tête petit à petit devient une nécessité tout ira bien. Déceptions certes mais nous ne sommes pas à nos débuts et nous sommes comme les charretiers qui avec tous les efforts des chevaux ont atteint presque *le sommet de la colline, ils tournent bride et souvent alors avec un nouvel effort ils atteignent le sommet. Si seulement nous sommes toujours à cela. Nous sommes aujourd'hui en train de finir nos malles pour partir demain matin à Leiden. Je m'en vais là mercredi chez Mesdag pour lui parler de Corot, ensuite à Anvers avec un tab. de Diaz. Quoique les huit jours sont écoulés ces messieurs n'ont rien dit à l'égard de ce qu'ils pensent faire avec moi.*

Sous ce pli tu reçois francs 50. Si j'avais le bonheur de faire des affaires pendant mon voyage cela me mettrait encore plus à l'aise. Bien bonjour mon vieux, d'ici huit jours probablement je serai de retour. Bien bonjour de Jo et crois moi ton frère qui t'aime *. • T. 41

Théo.

(vers le 18 juillet.)

Pour moi, je suis entièrement absorbé par cette plaine immense couverte de champs de blé qui s'appuient contre les collines...

Pour le moment je suis calme, presque trop paisible, c'est-à-dire dans l'état d'esprit qu'il faut pour peindre cela...

J'espère que vous passerez des journées agréables en compagnie de Théo et Jo... * • 650

(23 juillet.)

Mon cher frère, — *Vincent à Théo.*

Merci de ta lettre d'aujourd'hui et du billet de de 50 francs qu'elle contenait.

Je voudrais peut-être t'écrire sur bien des choses, mais d'abord l'envie m'en a tellement passé, puis j'en sens l'inutilité.

J'espère que tu auras retrouvé ces messieurs dans de bonnes dispositions à ton égard.

En ce qui me regarde je m'applique sur mes toiles avec toute mon attention, je cherche à faire aussi bien que de certains peintres, que j'ai beaucoup aimé et admiré. Ce qu'il me semble en revenant — c'est que les peintres eux-mêmes sont de plus en plus aux abois... *

• 651

Dans l'après-midi du 27 juillet 1890, Vincent était parti travailler le paysage. Il avait emporté le vieux pistolet de Gustave Ravoux, son hôtelier, sous prétexte d'aller tirer les corbeaux. Il avait peint ces corbeaux sur 1 mètre de long quelques jours plus tôt sous d'immenses champs de blé dont ils battaient le ciel.

Vers la fin de l'après-midi, en pleins champs, au lieudit « le château », il essaie de se loger une balle dans le cœur. Il se rate.

Il plie ses affaires, rentre au village, monte dans sa mansarde, se couche. Il logeait en effet sous le toit, dans une pièce très étroite, qui recevait la lumière par une tabatière, et dont les murs étaient passés au lait de chaux.

Le premier docteur, alerté par le père Ravoux, qui vint à son chevet, fut Mazery, le médecin d'Auvers.

Puis les gendarmes de Rigaumont — autre médecine — que Vincent envoya promener : « Ça ne regarde personne », *dit-il.*

Et il se tut jusqu'à ce que vînt le voir le Dr Gachet.

— Je crois que je me suis raté, *lui dit-il.* Qu'en pensez-vous?...

Gachet, avec sa vivacité coutumière, s'empressa un peu trop de l'encourager et de le rassurer.

Vincent devint flegmatique : « Ah bien... *dit-il.* Voulez-vous me donner ma pipe qui est dans la poche de mon veston?»...

Rentré dans sa célèbre maison, encombrée de merveilles et de n'importe quoi, Gachet écrivit à Théo :

« J'ai tout le regret possible de venir troubler votre repos. Je crois pourtant de mon devoir de vous écrire immédiatement. On est venu me chercher à 9 heures du soir aujourd'hui dimanche de la part de votre frère Vincent, qui me demanda de suite. Arrivé près de lui je l'ai trouvé très mal. Il s'est blessé...

« ... N'ayant pas votre adresse qu'il n'a pas voulu me donner, cette lettre vous parviendra par la maison Goupil... »

Cette nuit-là, du 27 au 28 juillet, Vincent fut veillé par Paul, — quinze ans, — le fils du docteur.

Il semblait ne pas souffrir. Il resta très calme. Il fuma toute la nuit. Ne dormit pas. Ne parla point.

Le 28 juillet, Théo était là. Il promit à Vincent qu'on le sauverait. Vincent lui répondit : « C'est inutile, la tristesse durera toute la vie ! »

Et le mardi, à 1 heure du matin, sans aucune douleur apparente, très calmement, Vincent s'éteignait.

Il portait sur lui une lettre inachevée. Elle ne fut jamais publiée intégralement. On ne sait pas pourquoi. Sans doute tout simplement parce qu'elle répétait étrangement les premières phrases de la lettre que, trois jours plus tôt, il envoyait et son frère, et dont celle-ci n'était peut-être que la première version.

Vincent à Théo. Lettre qu'il portait sur lui le 27 juillet.

Mon cher frère,

Merci de ta bonne lettre et du billet de 50 francs qu'elle contenait.

Je voudrais bien t'écrire sur bien des choses mais j'en sens l'inutilité. J'espère que tu auras retrouvé ces messieurs en de bonnes dispositions à ton égard. Que tu me rassures sur l'état de paix de ton ménage, c'était pas la peine je crois avoir vu le bien autant que l'autre côté. — Et suis tellement d'accord que d'élever un gosse dans un quatrième étage est une lourde corvée tant pour toi que pour Jo. Puisque cela va bien, ce qui est le principal, pourquoi insisterais-je sur des choses de moindre importance, ma foi, *avant qu'il y ait chance de causer affaires à tête plus reposée, il y a probablement loin.* Voilà la seule chose qu'à présent je puisse dire et que cela pour ma part je l'ai constaté avec un certain effroi, je ne l'ai pas caché déjà. Mais c'est bien là tout. Les autres peintres, quoi qu'ils en pensent, instinctivement se tiennent à distance des discussions sur le commerce actuel.

Eh bien vraiment, nous ne pouvons faire parler que nos tableaux.

Mais pourtant mon cher frère, il y a ceci que toujours je t'ai dit et je le redis encore une fois avec toute la gravité que puisse donner les efforts de pensée assidûment fixée pour chercher à faire aussi bien qu'on peut — je te le redis encore que je considérerai

toujours que tu es autre chose qu'un simple marchand de Corot, que par mon intermédiaire tu as ta part à la production... même de certaines toiles, qui même dans la débacle gardent leur calme.

Car là nous en sommes et c'est là tout au moins le principal que je puisse avoir à te dire dans un moment de crise relative. Dans un moment où les choses sont tendues entre marchands de tableaux d'artistes morts et d'artistes vivants.

Eh bien, mon travail à moi, j'y risque ma vie et ma raison y a fondré à moitié — bon — mais tu n'es pas dans les marchands d'hommes pour autant que je sache, et tu peux prendre parti, je le trouve, agissant avec humanité, mais que veux-tu *?

* 652

Il était, à Auvers-sur-Oise, le dixième mort de l'année. Mais pour un suicidé, il fut difficile de trouver un corbillard...

Théo, lui aussi à bout de forces, écrivit à « la mère » comme ils disaient entre eux, à Leyden :

« ... O mère, si tu savais comme il était bien mon frère !

« ... La vie lui pesait trop ! »

La rose de sable

L'intrigue amoureuse de son roman la Rose de Sable *a été isolée par Henry de Montherlant de façon à former un tout, et vient de paraître chez Plon sous le titre* l'Histoire d'amour de « la Rose de sable ». *Ce n'est pas seulement la partie sociale et politique du roman qui a été écartée ainsi par l'auteur, c'en sont aussi bien d'autres passages qui, sans avoir une tendance à proprement parler politique, ne sont pas nécessaires à « l'idylle » qui constitue* l'Histoire d'amour de « la Rose de Sable ».

Henry de Montherlant a choisi parmi eux, pour en donner la primeur à la Table Ronde, *une partie du chapitre où sont présentés au lecteur le père et la mère du lieutenant Auligny, le héros de* l'Histoire d'amour de « la Rose de Sable ». *Ces pages sont strictement inédites. Rappelons qu'elles ont été écrites en 1931.*

Les Auligny sont une bonne famille bourgeoise du Mâconnais, qui a été toujours en s'anémiant depuis les dernières années de l'Ancien Régime, époque où un Auligny, robin à Mâcon, se fit cadeau du nom de sa terre, et devint M. de Bretteval par génération spontanée. Mais les autres Auligny trouvèrent qu'Auligny parlait d'honneur (ils voulaient dire : de vies honorables), tandis que Bretteval n'était rien, et battirent si froid leur bon parent qu'il rentra bien vite sa prétention. Il le fit le cœur léger, l'ayant eue plutôt par acquit de conscience, et content au fond d'avoir un prétexte pour se débarrasser d'un fantôme de rang, qui l'aurait forcé à se gêner.

Cette prétention fut la pointe la plus avancée que poussèrent jamais les Auligny, tous gens de caractère fort modeste, sans cesse occupés à renoncer à quelque chose, ce qu'ils font par pente naturelle, bien qu'ils le peinturlurent de christianisme, pour le faire passer mieux, car le monde n'aime pas ce genre-là. C'est ainsi qu'au décès d'un Auligny il est rare qu'on ne voie pas un des héritiers se dépouiller d'une part de son héritage

en faveur du « bon Paul » ou de la « pauvre Léontine », et cela par pure magnanimité ; ou bien on donne jouissance de sa petite maison de campagne à des cousins éloignés, qui ensuite n'en veulent plus déguerpir ; ou bien, à frais communs, on sert une pension à un vieux parent pour qui les temps sont durs. Chacun se saigne, ce qui en fin de compte appauvrit le sang de chacun. En outre, pas mal de dignité se perd dans ces complaisances mutuelles. On « reçoit » des personnes déchues, qu'il serait plus sage de ne recevoir pas ; on offre l'hospitalité à des parents à progéniture nombreuse : la tenue se ressent de tout cela, le foyer tend vers la chiennerie. Cette famille, qui depuis cent cinquante ans se détruit, le fait en partie par sa générosité, et notamment par son esprit de famille. La noblesse des sentiments est un acide qui attaque les blocs les plus solides.

Au cours du XIX^e siècle, les Auligny se sont alliés cinq fois, si l'on peut appeler « s'allier » s'acoquiner à des familles qui étaient *de* comme Charles Auligny était de Bretteval, et à qui les ecclésiastiques et les fournisseurs eux-mêmes, devant l'imposture trop visible, se refusaient à donner leurs pseudo-titres de baron ou de vicomte, que seuls leurs parents vraiment nobles leur donnaient par charité.

Une des raisons qui entretiennent l'esprit de modestie des Auligny, c'est leur manque de capacité : jamais un Auligny n'a été quelqu'un de vraiment intelligent. Cela passerait inaperçu, mais c'est que, par là-dessus, ils sont tellement honnêtes ! Tout ce qui est sans défense est une provocation ; l'honnêteté en est une ; la société s'attaque à elle, comme la gale s'attaque aux endroits du corps où la peau est la plus tendre. Un jour la société le fit bien voir à Louis Auligny, père de notre lieutenant : soudain enragée contre ce bon jeune homme, elle le marqua pour la vie, avec un casier judiciaire (1890). On peut raconter l'histoire en trois mots.

Un ecclésiastique qui lui avait donné des leçons de « philosophie » (si on peut dire), l'abbé Grippon, s'était incrusté ensuite dans la famille Auligny, pour laquelle cela faisait partie de la religion, d'avoir quelquefois des messieurs prêtres à déjeuner. Quand Louis Auligny revint de l'armée, son volontariat accompli, l'abbé Grippon offrit au jeune homme

une situation inespérée : pour ce benêt de vingt et un ans, rien moins que d'être commissaire aux comptes, dans une société de textiles qu'on fondait. Le père objecta bien un peu : Louis était si jeune ! et la finance non plus que les textiles ne lui étaient choses très familières ! L'abbé assura qu'on ne voulait que le nom des Auligny, souhait des plus flatteurs, le Conseil d'administration n'étant composé que de nobles. N'importe qui, devant un Conseil d'administration composé exclusivement de nobles, eût jugé, même en 1889, que l'affaire était mort-née. Les Auligny y virent une garantie, et Louis accepta. Un an après, la société en faillite suspecte, ces messieurs du Conseil, faux-cols sublimes et cheveu calamistré, furent convoqués devant le tribunal, sans plus comprendre ce qui se passait qu'ils ne l'avaient compris depuis le début ; tous furent condamnés, hormis le seul coupable, noble de bon poil, mais qui savait nager, car tout arrive. Le crédit de l'abbé Grippon sortit rayonnant de cette échauffourée. Laïc, M. Auligny le père l'eût mis à la porte, avec le pied quelque part ; prêtre, il le chargea de marier son fils, et seule une idylle imprévue de Louis Auligny avec Mlle Pétivier, fille du général Pétivier, empêcha l'abbé Grippon de toucher les trois mille francs que M. Auligny lui avait promis, « pour ses œuvres », s'il apportait un beau parti. Le saint homme gratta quand même, d'un autre côté, ses trois mille francs, en aidant cette fois à faire casser à Rome un mariage, que d'ailleurs il avait fait.

Entre le casier judiciaire et l'idylle Pétivier s'étaient écoulées pour Louis Auligny quatre mornes années. Durant les deux premières, le jeune homme, se croyant déshonoré, s'était retiré à la campagne chez ses grands-parents. Que l'indélicatesse, ou une vie dissipée, nous « retombent sur le nez », rien de plus juste, pensait-il. Mais que l'innocence, non ! Il oubliait qu'il est tout à fait juste que notre bêtise nous retombe sur le nez ; mais de cela on ne convient pas aisément. Puis, avec des amis, il mit de l'argent dans une entreprise de fiacres, à G..., et s'occupa de l'affaire avec une si robuste inconscience que, de bonne qu'elle était quand il y entra, en deux années il l'avait mise sur le flanc. Un coquin la renfloua, mais Auligny y perdait ce que dans la famille

on appelait « la forte somme », une dizaine de mille francs-or. C'est alors que Mlle Pétivier le vit, l'aima, et, en vraie fille de général, le conquit tambour battant.

Que Mlle Pétivier, fille du général Pétivier (il avait été la plus jolie moustache de sa promotion), ait épousé un pékin, c'est-à-dire un pecquenot, et tellement au-dessous d'elle par la situation et par le bien, c'est une chose inexplicable. Mais la plupart des mariages, vus avec un peu de recul, sont inexplicables. Quoi qu'il en soit, quand la jeune Mme Auligny, ayant repris ses sens, réalisa que son lit nuptial n'était pas un sac de couchage, expliquons-nous, qu'elle n'était pas l'épouse d'un militaire, elle en conçut contre Auligny une rancune et un dédain sourds qui devaient subsister pendant trente-cinq années de mariage. Cependant le premier acte d'épouse de cette femme énergique fut de procurer un emploi à son mari. Elle vit tout de suite que, incapable de diriger, il pourrait faire une carrière honorable en sous-ordre. Elle le casa dans l'administration des Finances, comme employé à la perception de L..., et sitôt casé, intrigua pour le faire avancer.

Pendant deux ans, son espoir follement bercé ne se réalisa pas : celui d'avoir un fils, qui pût être officier. Une fille était née, qui la consola un peu : en mettant les choses au pis, Mme Auligny serait au moins belle-mère d'officier. Six années passèrent, et enfin Lucien, venant au jour dans un véritable délire de joie et d'orgueil, à croire que Mme Auligny était la première femme qui eût enfanté un fils, sauva l'honneur des Pétivier. Il naquit général de brigade ; on ne voulait pas moins, comme si les huit années qu'on l'avait attendu devaient compter pour son avancement.

Scrupuleuse comme une belette, susceptible comme une femme de ménage, avec cela une gorge de déesse, un port de tête, de l'abatage, quelque chose qui sentait la préfète, la poissarde et la tête couronnée, Mme Auligny était faite pour le règne. Sur M... toutefois elle ne régnait qu'à demi : M. Auligny était un peu pâle. La particularité de cette dame, c'était qu'elle était tout le temps en plein sublime. On ne sait si l'on peut dire que son rêve de jeune fille avait été d'être femme d'officier, ou s'il ne faut pas dire plutôt qu'il avait été d'être veuve d'officier, puisque alors, dans son imagination, elle ne

se représentait jamais son futur, un brillant officier de cavalerie, que mourant dans une charge, la mort dans une charge étant située à un degré d'héroïsme auquel les autres morts seraient insolentes de prétendre, la mort d'un officier à sa batterie, par exemple, lui étant nettement inférieure en valeur morale. Au cours d'une vraie attaque « à la française » contre un ennemi « dix fois supérieur en nombre » (elle n'admettait pas moins), cet être exquis, chargeant avec pour toute arme une cravache, était blessé. Mais il ne tombait pas, ce qui eût été déchoir ; il *s'étendait* pour mourir, allumait une cigarette, tandis qu'un de ses hommes, anarchiste dans le civil, lui faisait un rempart de son corps, et lui disait de prendre son cheval. Plus tard, l'homme, les larmes aux yeux, venait rendre visite à la jeune femme (« Ah ! madame, si tous les officiers étaient comme lui !... ») cependant qu'on lui faisait servir un verre de rouge (« Donnez-lui du rouge, Marie, n'est-ce pas? Pas du blanc (1) ») à la cuisine, comme au plombier, afin que, malgré l'attendrissement, les distances fussent gardées. Tel était le sublime où vivait Mlle Pétivier, qu'elle n'imaginait même pas que cette scène finît par un tapage.

Ces rêves ravissants occupèrent Mlle Pétivier de 1890 à 1895, et, dans la suite de sa vie, même quand elle fut enchaînée à Auligny, ne se transposèrent que peu. Tout ce qui était grand, difficile, héroïque, ou simplement absurde, l'enivrait. Quand on citait devant elle un trait de générosité, de bravoure, ou seulement de violence, on la voyait boire les paroles, de tout son visage tendu et palpitant, puis crisper soudain les mains l'une à l'autre, tourner la tête de côté, avec un frisson et en haussant le cou, d'une façon telle que quelqu'un qui n'eût pas été familier avec l'idéalisme eût cru qu'elle venait de vider d'un trait une bouteille de limonade purgative ; mais quelqu'un de familier avec l'idéalisme reconnaissait là une poussée trop forte de ce sentiment, lui « prenant sur les nerfs » et s'extériorisant par ces gestes.

Une femme sublime, qui est l'honneur de son mari, en est aussi la grande fatigue. Jeune homme, M. Auligny, si terne

(1) Le vin blanc de table coûte, paraît-il, quelques sous de plus que le rouge.

qu'il fût, n'eût souffert de personne qu'on lui damât le pion en fait de sublime : lui aussi on l'avait dressé à se monter le cou. Mais, sitôt marié, il avait été surclassé par sa femme sur ce chapitre-là, si bien que, pour garder une ombre de personnalité, il dut basculer dans l'autre sens. Sans le vouloir il était devenu d'autant plus pot-au-feu que sa femme était plus exaltée (allant même jusqu'à faire du mauvais esprit quand elle ne pouvait l'entendre), et avait fait peu à peu de sa placidité naturelle une sorte d'apathie entêtée, par réaction exaspérée contre ceux qui prennent les choses trop vivement. Néanmoins ne parlant jamais de sa femme que comme d'une personne supérieure. Mme Auligny, de son côté, n'avait aucune admiration pour les vertus de dévouement et d'entr' aide si frappantes chez les Auligny, vertus qui l'eussent touchée jusqu'aux larmes si elle les avait trouvées ailleurs que dans la famille de son mari. Mais l'excellent caractère de M. Auligny se fit bientôt à tout cela, et il accepta en souriant qu'il fût entendu qu'il « ne sentait rien », et n'était pas à la hauteur.

(L'injustice de Mme Auligny à l'égard des Auligny n'épargnait pas un prêtre exemplaire, l'abbé Cournot, curé d'un village de l'Isère, et cousin de M. Auligny. « Tout de même, pour être curé de village, il n'a pas dû inventer le fil à couper le beurre, votre cousin. » M. Auligny, lui, ne disait pas de mal de son cousin, mais il ne parlait de lui qu'en rigolant, comme d'un fantoche. Or, l'abbé Cournot était une manière de saint : ni l'un ni l'autre de ces deux Auligny n'eût été digne de nouer le cordon de son soulier. Mais, d'instinct, la sublime Mme Auligny et le brave M. Auligny se sentaient du dédain pour cet homme, parce qu'il avait pris au sérieux Jésus-Christ.)

M. Auligny passa trente ans dans l'administration, vivant dans la crainte d'un événement inattendu qui mettrait, brutalement, en évidence (il avait le mérite de n'en pas douter) jusqu'à point il était inférieur à sa tâche ; toujours fidèle cependant à cette grande honnêteté, qui lui avait joué de si méchants tours. Mais il était l'honnête homme malgré lui.

Quand M. Auligny lisait dans le journal l'exposé des scandales, des concussions, etc..., fort abondants durant les années qui précédèrent l'époque de ce récit, il s'indignait et

se lamentait sur la situation si dure faite dans l'après-guerre à un homme qui n'est pas un coquin. Mais, flétrissant la crapulerie, il la flétrissait comme le renard les raisins ; avant de flétrir, il y avait eu en lui un premier mouvement, qui était le dépit : lui, jamais il n'eût su échafauder ces escroqueries de grande envergure... lui, s'il s'y fût hasardé, dès le début il se fût fait prendre... lui, il n'avait jamais eu assez de crédit pour être seulement de ceux à qui on offre des pots-de-vin... Alors M. Auligny, enrageant de ne pas gagner de l'argent par des moyens illicites, se rabattait sur cette idée très juste, qu'il pouvait triompher dans le genre désarmé. Quand on est incapable de s'insinuer dans le jeu social, d'y devenir une puissance, ou seulement de le comprendre, il ne reste plus qu'à devenir un grand honnête homme. Rien n'est plus facile que de jouer à l'honnête homme : les déçus de toute sorte devraient se rappeler qu'il leur reste toujours cette carte-là. Si le « calomniez ! calomniez ! » est véridique, on peut dire aussi : « Posez à l'honnête homme. Posez, posez sans défaillance. Il en restera toujours quelque chose. » Quelqu'un qui répète plusieurs fois par jour : « ma conscience », on hésite à l'accabler, on se dit : « Au moins, il sait le mot, c'est déjà quelque chose. Tout de même, s'il avait une conscience? »

M. Auligny se rattrapait comme il pouvait de ne savoir pas voler d'une façon digne de son rang. En premier lieu il s'appropriait des feuilles de buvard dans les bureaux de poste, et des plumes, à l'occasion une pelote de ficelle ou une bouteille d'encre, à son administration. Toutefois, si M. Auligny volait, c'était pour se montrer à soi-même qu'il en était capable, et non pour posséder ceci ou cela : il s'agissait essentiellement de se faire la preuve qu'on pouvait *rouler* quelqu'un. Aussi était-ce surtout dans les rapports d'homme à homme, et lorsqu'un intérêt était en jeu, qu'il se faisait un devoir d'être de mauvaise foi. Par exemple, dans ses relations avec son fermier (il avait un petit bien, aux environs de Mâcon). C'est là qu'on le voyait en plein : naïf, à la fois, et retors, et d'autant plus retors qu'il se sentait plus naïf et plus incompétent, et ses roueries elles-mêmes portant la marque éclatante et comme le soleil de sa naïveté. Aussitôt que sur

un point précis il était certain d'avoir raison, il fallait voir comme il en abusait, comme il se crêtait sur son dû, et d'autre part comme il chipotait pour deux cents francs, tatillon et défiant, comme il faisait traîner des mois, par son appréhension paysanne de signer, la conclusion de contrats qu'un homme un peu averti eût signés séance tenante. Sa joie enfantine quand la partie adverse lui disait avec rondeur qu'il était « dur en affaires » faisait jubiler ceux qui lui disaient cela, qui bien entendu l'avaient percé, et savaient le mener par ces sucreries. C'est là cependant qu'on voyait combien il eût été bandit, s'il avait eu des dons, et combien c'était pitié que de telles dispositions ne pussent être exploitées, faute d'un peu d'esprit. Quand M. Auligny avait réussi à insérer dans un contrat quelques mots qui, pensait-il, lui étaient une porte ouverte pour se dérober à ses engagements, ou quand un fournisseur se trompait de dix francs à son propre désavantage, dans une facture que M. Auligny réglait au prix marqué, bien qu'il fût conscient de l'erreur, le bonhomme apportait à sa femme ces petites victoires, en riant sous sa grosse moustache, comme un caniche qui vous apporte une vieille savate avec un air fiérot. Alors Mme Auligny, arrachée au sublime, « Oh ! bien, disait-elle d'une voix âpre, il nous vole assez ! » Et puis, d'un grand coup d'aile, elle remontait dans le sublime. L'honnêteté est chose bien relative. Et l'on ne saurait attendre des vues rigides sur le mien et le tien, de gens qui donnent les meilleures places de leur salon aux chinoiseries « sauvées » dans le sac du Palais d'été de Pékin par le général, alors colonel, Pétivier, et à qui ces objets ne suggèrent que des idées d'honneur et de gloire, et jamais, au grand jamais (mais il faudrait être fou !...), des idées de vol.

Quand, en 1931, il apprit par le journal la proposition Hoover, qui dispensait l'Allemagne de paiements qui nous étaient dus, M. Auligny, oubliant que de notre côté nous nous refusions à faire honneur à notre signature dans nos comptes avec les États-Unis, se sentit exaspéré jusqu'à l'étouffement. Il était au restaurant, il planta là le poulet qu'il avait entamé, et, lorsqu'on lui apporta l'addition, refusa de le payer, prétendant qu'il était mauvais.

— Mais, Monsieur...

— Il n'y a pas de *mais*. Je ne paierai pas cet os. Allez chercher un sergent de ville si vous voulez.

Naturellement, terreur du scandale, on lui laissa gain de cause, et il revint violet de fierté, et criant tout le long du chemin :

— Maintenant je sais comment il faut mener les gens, en 1931. Quand la canaillerie triomphe en haut, elle devient licite en bas. On verra si je me laisse faire toujours.

Mme Auligny, présente à toute la scène, d'abord stupéfaite, ensuite mécontente : elle avait toujours souhaité que son époux eût plus d'énergie, mais ceci allait trop loin, et elle craignit pour sa primauté. A la maison, M. Auligny trouva la note d'honoraires d'un médecin. Elle était de six cents francs, il en envoya quatre cents, écrivant sur le ton le plus sec que cette note lui paraissait exagérée. Quinze jours passèrent sans réponse, et M. Auligny, ricanant, satanique, répétait :

— Enfin, j'ai compris ! Mais pourquoi n'ai-je compris qu'à soixante ans?

Le seizième jour arriva, d'un bureau d'affaires, notification que si, « fin courant », le solde n'était pas payé, on prendrait toutes mesures que de droit. M. Auligny courut à la poste, et envoya le mandat. Il profita de ce qu'il était à la poste pour régler aussi le percepteur, qu'enhardi par le coup du poulet il s'était résolu à faire traîner.

Tel était M. Auligny, brave homme sans conteste, et honnête homme faute de mieux.

M. Auligny, quelques années avant l'époque où commence ce récit, avait pris sa retraite comme trésorier-payeur général à N..., puis le ménage était venu s'installer à Paris. Mme Auligny, qui pendant un quart de siècle s'était efforcée, sans grand succès, d'exciter l'amour-propre de son époux, ainsi que son animadversion à l'égard de ses collègues, et sa jalousie à l'égard de ses chefs, maintenant travaillait à allumer en lui une amertume rétrospective sur la médiocrité de son existence, comme ces mères qui s'efforcent d'empêcher leurs petits enfants de dormir en les bécotant sans répit ; et d'ailleurs elle restait dans son rôle : toujours elle avait lutté pour que cet homme ne s'endormît pas. Mais l'excellent Auligny, quand il ne donnait pas dans ses accès de reprise individuelle,

n'était pas facile à tirer de sa placidité. Et à présent plus que jamais il voulait pouvoir somnoler à loisir.

La retraite avait été l'idéal de sa vie. Si Mme Auligny n'eût fait bonne garde, il l'eût prise à cinquante ans. Il en avait trente-cinq qu'il y rêvait déjà. C'était qu'à ce moment-là la partie serait jouée, sa femme ne le tarabusterait plus pour le forcer à faire ceci ou cela, à avoir de l'avancement ; de ce qu'il n'était pas, de ce qu'il ne pouvait pas, on aurait pris son parti : on n'aurait plus les yeux fixés sur lui. Il dételа avec délices, porta des cols mous au lieu de cols droits, ou des cravates de chasse, resta des trois jours sans se raser, tira d'une malle un vieux pantalon où l'urine avait brûlé et jauni la braguette ; une vieille paire de bottines qu'il n'osait plus mettre quand il rencontrait chaque jour ses collègues (elle avait une pièce à la place du petit orteil), et qu'il avait gardée depuis bientôt quinze ans, en vue de l'époque de sa retraite. Il ne faut pas dire que le fait de se négliger collaborait à son nouveau bonheur : cela ne collaborait pas à son bonheur, cela le constituait. On eût empoisonné ce bonheur si on l'avait empêché de mettre des pantoufles à la maison, ou forcé à changer de chemise tous les jours. Quand il se voyait des poignets de chemise pas très propres, cela renforçait son bien-être. Propres, ils lui eussent donné la sensation qu'il fallait se gêner.

Comme il n'avait rien à faire, le temps vola. C'est à tort que l'on croit que le temps paraît long quand on est oisif. Monotone, il fuit on ne sait comment. Et c'est quand il est plein d'événements et de grands intérêts que sa densité mime la durée ; un mois y paraît alors une année. Semblable aux enfants, sitôt qu'il ne fut plus occupé, M. Auligny se mit à faire des bêtises. Ces années 1928-29 furent de grandes années à gogos : il n'était pas de niais qui ne fît, toujours dans des entreprises étrangères, des placements à dormir debout. M. Auligny, un peu mal à l'aise de ne plus se sentir gagner de l'argent, joua à la Bourse. C'était un vieil ami qui était son conseiller. Comme le vieil ami ne songeait qu'à toucher ses commissions, M. Auligny eût été sage de faire la part du feu, de lui abandonner tout de suite, sous un prétexte quelconque, une somme de tant, et de s'en tenir là ; il eût sauvé

ainsi la somme dix fois plus forte que le vieil ami lui fit perdre par ses conseils désintéressés. Mme Auligny ne sut rien de tout cela : il prenait soin d'acheter au dehors et de lire au dehors (au Parc Monceau) son journal financier. Cela dura six mois, après lesquels, par hasard, Mme Auligny trouva sur la table de son mari un registre — un fort registre, gonflé d'avenir, — qu'il avait oublié là. Elle ne l'eût pas ouvert, mais l'ouvrit sans hésitation, jugeant son foyer menacé, quand elle vit calligraphié sur la couverture, de la main de M. Auligny, ce titre redoutable : *Opérations financières.* Une colonne contenait les noms de valeurs ; la seconde, pleine de chiffres, était intitulée *Pertes;* la troisième, blanche quasiment, était intitulée *Gains.* Mme Auligny interdit à son mari de faire une seule « opération financière » de plus, et il obtempéra sans discussion. Mais il fallait que, dans la griserie de sa liberté nouvelle, il jetât sa gourme, épuisât ses passions, et il se découvrit des connaissances en styles d'ameublement. La tête pleine de l'*Art de reconnaître les styles* — en lequel Mme Auligny ne sut pas discerner une nouvelle menace, bien qu'elle vît son mari *bûcher* ce volume comme un étudiant son cours à la veille de l'examen, — il acheta des bibelots à tort et à travers, et en reçut même des félicitations, car la somme qu'il prétendait les avoir payés était toujours le tiers environ de ce qu'il les avait payés réellement. Ce n'était pas pour le plaisir : il voulait les revendre, et avec cela gagner de l'argent. La plupart d'entre eux, il ne put les revendre ; les autres, il les revendit, avec des pertes ridicules. Quand il eut perdu ainsi trois ou quatre mille francs, bébé Auligny, cette fois plein de sagesse, cessa de lui-même son négoce. Cela aussi avait donné lieu à un registre (celui des *Opérations financières,* mais retourné, commencé à sa fin), un registre jour et nuit, à l'image du premier, une colonne blanche, l'autre noire. Les hommes comme M. Auligny sont un des rouages essentiels de la société. Ou plutôt ils sont l'huile de la machine. Grâce à eux, tout fonctionne à souhait.

La guerre avait été pour Mme Auligny et pour sa fille Marie-Thérèse — qui avait dix-sept ans en 1914, — une aventure merveilleuse, une chance inespérée. Enfin elles pouvaient se dévouer en grand ! Et à qui? A des hommes, à ces

maîtres superbes, aujourd'hui abattus, ayant besoin d'elles, livrés à leur merci, et tels enfin que les femmes les aiment, c'est-à-dire pareils à des enfants malheureux. Elles passèrent une bonne partie de la guerre dans les hôpitaux, et s'y donnèrent, par leurs grands sentiments, un plaisir soutenu. Mme Auligny montra là de ces vertus qui forcent le respect ; toutefois si tendue, si remuante, et aimant si ingénuement le règne, qu'on la cadenassa dans les seconds emplois, par terreur de la souffrir au faîte. Mais il nous faut nous contenir ! Nous en aurions tant à dire, sur les Auligny pendant la guerre, que cela ferait un autre roman. Elle refusa à grand fracas la médaille de la Reconnaissance française (« C'est diminuer le devoir accompli que croire qu'il ait besoin de récompense, » etc...) dans le but de se faire là un titre à demander plus tard prématurément la Légion d'honneur pour Lucien : il n'avait pas quinze ans qu'elle préparait cela, ou plutôt croyait le préparer.

En 1921, l'aimable Marie-Thérèse, fiancée à un brillant capitaine, duquel on eût pu croire, au ton dont Mme Auligny parlait de lui, qu'il avait sauvé Verdun à lui tout seul, prit une méchante bronchite, qui gagna le poumon, mais elle refusa de se soigner, sous prétexte qu'elle « en avait vu bien d'autres », qu'elle avait « fait la guerre », etc... Elle en était encore à donner de telles raisons, et à prendre l'accent poilu, qu'elle expirait horriblement, dans les bras de la nature, qui aime que l'on soit simple, et qu'elle avait agacée avec ses raisons.

Ç'avait été une robuste fille, en pleine santé pendant et depuis la guerre, et on savait dans quelle circonstance précise elle avait pris ce refroidissement. N'importe, Mme Auligny, quand elle fut à rédiger le brouillon du faire-part, eut une de ces inspirations qui font les grands chefs militaires, et qui sont essentiellement l'art de tirer parti, à l'improviste, d'une situation inattendue : après les mots « décédée le 24 août 1921, dans sa vingt-cinquième année », elle écrivit : « des suites d'une maladie contractée dans les ambulances du front. » Elle n'y songeait pas cinq minutes plus tôt ; c'est une idée qui lui vint tout d'un coup. L'imposture était double, car les « ambulances du front » avaient été un hôpital de l'arrière. « Mais qu'il se lève, se disait-elle, celui qui aura l'audace de

donner un démenti à une mère en deuil ! » M. Auligny ne vit le faire-part qu'imprimé, et n'osa souffler mot. On en chuchota beaucoup, mais on disait : « Pauvre femme ! si cela peut alléger sa douleur... » Et de fil en aiguille, les uns se prêtant à cette fable par compassion, les autres arrivant à y croire par oubli et par indifférence, un jour vint où le caractère « fait de guerre »de la mort de Marie-Thérèse fut pour tous un fait acquis. Et la guerre se trouva couronnée, alors, pour Mme Auligny.

Le petit Lucien avait eu une enfance assez inconsistante, du moins aux yeux de Mme Auligny. Il avait déjà sept ans, l'âge « de raison », qu'il ne semblait pas encore réaliser que dans le plan divin il était inscrit pour général de brigade. Si on lui demandait : « Lulu, qu'est-ce que tu veux être plus tard? », il répondait : « Je veux être épicier, pour vendre des bouchons », ou quelque chose d'analogue. A neuf ans il voulait être jockey, à dix ans inspecteur des wagons-lits : chacune de ces passions occupa bien une année. La guerre éclatant alors, il parut à Mme Auligny que cet événement allait fixer avec vigueur la vocation de son fils dans le sens désiré. Mais, sous ses yeux épouvantés, tandis que l'univers était tout fumant de la gloire des généraux de brigade, Lucien, qu'on avait eu l'imprudence de mener pour la première fois au théâtre, ne rêvait plus que d'être acteur : il se tuait tous les soirs dans sa chambre, avec son coupe-papier.

Le gonfling auquel se livra alors, sur la personne de son fils, Mme Auligny, mérite de rester comme un modèle du genre. On voit ce mot de « gonfling » écrit sur les baraques foraines, où le jeu consiste à gonfler à force de bras des baudruches et c'est à celui qui, le premier, fera éclater la sienne : il ne manque sur les baudruches que des noms de littérateurs en vogue. Pendant quatre ans, Mme Auligny monta la tête à Lucien, sur tout ce qui touche à l'armée. Cette éducation fut couronnée de succès. En 1918, quand les premiers bruits de paix se répandirent, l'adolescent faisait matin et soir une prière à Saint Martin, patron des soldats, lui demandant que la guerre durât encore assez de temps pour qu'il atteignît l'âge de pouvoir s'engager.

HENRY DE MONTHERLANT

DE L'ESPRIT UNIVERSEL

Le Roi Soleil ne voulait rien faire qui fût contraire à sa majesté. Mais Henri IV avait-il tort d'oublier souvent cette majesté? C'est qu'il connaissait une grandeur supérieure. Mais si ces rois de la terre conservaient leur dignité, leur honneur, et même les moindres de leurs gentilshommes, — l'âme ne doit-elle pas se souvenir de sa dignité? Son premier soin n'est-il pas de demeurer assez élevée?

« Suis-je assez haut? » C'est à quoi il faut penser de temps à autre. Même dans les ordres élevés, que de tentations à demeurer bas ! Le géomètre se laisse saisir par des trouvailles et des calculs de moindre intérêt. L'écrivain conte des histoires particulières. On s'attache à de menues broderies, et la journée passe, comme pour les joueurs d'échecs. Il faut s'orienter, vérifier si l'âme est à sa place et à son altitude. Certains détails ont un sens élevé, d'autres non.

Qu'il s'agisse de science, de lyrisme, d'emploi du temps — « suis-je assez haut? »

Et surtout, que s'effacent les chagrins trop humains, les regrets de n'avoir pas de part à ce qu'on distribue aux autres âmes, comme les poules s'empressent autour d'une poignée de grains. Ton corps, fait à leur image, se précipite aussi? retiens-le, ce n'est pas ton grain. Tes heures doivent se nourrir d'une autre nourriture, à goût d'étoiles et de temps.

Les hommes acceptent volontiers une tâche réputée noble ; ils ne sont pas prêts à chercher, fût-ce loin de la foule, une qui le soit réellement. Le mathématicien professionnel reçoit des problèmes tout faits, qui demandent un certain labeur et un certain degré de virtuosité calculatrice ; c'est-à-dire qui détournent de penser. Il les accepte sans se demander si

ce n'est pas du temps perdu, si ce n'est pas encombrer inutilement le monde. Qu'importe, ce sont des travaux réputés nobles, qu'une bonne place récompense, auxquels s'attache de l'estime. Un autre fait des symphonies, un autre fait le ministre ; tout cela est estimé. Si l'on osait s'interroger soi-même, si l'on osait se l'avouer, souvent aucun sentiment profond, aucun effort pour aller au fond des choses, n'anime ces activités. Ce sont des symphonies ou des ministères extérieurs ; où personne de la foule, mais seules de très rares âmes profondes, ne s'aviserait d'apercevoir une sorte de guignol, la grande parade des augures.

Il convient même d'échapper à cette dernière livrée, la spécialisation : ce dernier esclavage. Non seulement, dans chaque science, les gens font pour la plupart des choses commandées, des choses estimées a priori, et se gardent bien de courir la chance de Mendel ou de Boucher de Perthes ; mais des génies même se donnent cette dernière servitude, celle de s'enfermer dans une science, en somme dessinée d'avance, et, comme des esclaves que l'on écarte de tout bien, de décider qu'ils demeureront privés de toutes les autres beautés du monde.

On peut sans doute concevoir des êtres qui ne sentent que certaines beautés, dans un cercle très limité, et ne perdent rien à se trouver enfermés dans une spécialité. Mais, regardée de près, cette idée est bien peu naturelle ; on ne voit pas pourquoi un homme très sensible aux beautés de la géologie, ne le serait pas à l'astronomie. Il est évident qu'il porte une livrée ; qu'il doit servir ce maître et non tel autre ; qu'il ne sert pas librement.

Il faut apprendre cette liberté si difficile, que les plus grands esprits reculent devant elle ; et, avec la prudence des mollusques, se cantonnent entre deux coquilles. Il faut conserver toutes les possibilités de mouvement, tous les degrés de liberté qui existent virtuellement dans l'espèce humaine.

Il faut trouver la sécurité et la sagesse ailleurs que dans des procédés de mollusques bivalves, qui couvent peut-être une perle, mais tout le reste de l'univers ne leur est rien.

Quand l'esprit fait usage d'une de ses possibilités, quand

il déploie une de ses puissances, les autres deviennent plus virtuelles encore. L'homme universel qui explique un point de droit international, est plus loin à ce moment d'être mathématicien, que lorsque sa pensée éveillée et lucide n'a pas encore choisi tel ou tel de ses chemins. Ainsi, au moment où l'esprit est bien éveillé, mais comme inactif, il est plus près de l'ensemble de ses pouvoirs, que lorsqu'il réalise l'un d'eux.

Un esprit pourrait donc créer une succession d'œuvres particulières, semblable en cela à une petite collection d'esprits minuscules et maîtres d'un seul sujet ; sans jamais offrir l'image d'un esprit central et supérieur à tout cela, sinon peut-être dans les moments de veille inactive.

Une manière de déployer son universalité, c'est d'allumer sa lampe avant les autres hommes et de se déverser en compétences particulières, en une multitude d'œuvres intelligentes, mais spéciales. Un grand ne ferait là que le travail de plusieurs petits, — quitte à froisser la vanité de tous —, mais en somme, ce n'est pas là vraiment ce qui manque à un monde civilisé ; ce peut être les premiers pas d'un pays barbare vers la civilisation, un Pierre le Grand s'efforçant, à lui seul, de suppléer à plusieurs.

Ce qui peut être essentiel et inimitable, en un homme universel, ce n'est pas d'être à lui seul la somme de plusieurs hommes estimables, mais faciles à trouver ; c'est d'être à une certaine heure une somme de forces appliquée, de façon indivisible, à un problème insoluble à moins de les employer toutes.

Certes, le parfum d'intelligence qui résulte de la présence virtuelle de toutes ces forces peut conférer, à l'emploi séparé de chacune d'elles, un charme supérieur, une élégance que seule peut procurer cette richesse virtuelle de moyens ; et cependant il semble assez vain d'être un faisceau de puissances diverses, dans une vie qui n'est pas éternelle, s'il s'agit de consumer nos brèves journées à exclure toutes ces puissances virtuelles au profit d'une seule.

Mais ce problème du génie est aussi parfois le problème de chaque homme ; et faute de recevoir la solution qu'il mériterait, et d'absorber toutes nos puissances en une heure unique d'activité qui les exigerait toutes, indissolublement unies,

l'homme est tenté, en regardant la surface mobile des eaux, et parmi les odeurs de l'herbe, de reposer lucide, parmi ces puissances virtuelles, — ayant peine à préciser l'une d'elles, de peur de s'éloigner des autres ; plus riche à ne rien faire, que s'il s'absorbait, même de merveilleuse façon, dans l'exercice d'une seule puissance.

L'homme créateur, le génie, tend nécessairement, de par sa nature même de créateur et de génie, à être universel. C'est seulement regardées dans le passé, que les activités humaines une fois reprises par des « spécialistes », des hommes qui conservent l'acquis, se scindent nettement en un damier de connaissances. Un penseur profond doit nécessairement être en mesure de tout juger par lui-même, sans accepter aucun préjugé. Il est un guide du genre humain, il conduit, il doit donc embrasser tout l'espace dans son regard.

Par exemple, si l'on considère la musique, elle apparaît délimitée en fait : elle est ce qui occupe, tous les dimanches, tel orchestre et son public, etc. Un enfant, de génie ou non, est instruit à accepter d'abord ces cadres ; à se perfectionner dans cette profession, cette spécialité.

A un point de vue plus élevé, et qui remet tout en question, penser profondément la musique, soit en lyrique, soit pour la connaître comme Vinci essayait de connaître aussi la peinture, quand il en recherchait, par exemple, des raisons scientifiques, — la musique se trouve liée à la poésie, à la science. Un esprit créateur, et qui veut être maître chez lui, ne néglige aucun pouvoir, et voit ses connaissances et son instinct le pousser vers l'universel. Il n'est plus seulement l'élève des hommes, qui entre dans telle de leurs écoles ; il est leur chef virtuel, par droit de naissance, ou du moins il se conduit comme un homme seul, qui aurait seul le poids de l'humanité, à qui serait entièrement confiée la recherche de ses dieux inconnus.

Sans doute, s'il est d'abord créateur en musique, et instruit à l'être, c'est à partir de là qu'il tend à devenir universel, comme Vinci à partir de la peinture.

Certains, cependant, n'y parviennent pas. La vie, les circonstances, les obligent à aller au plus pressé. Leur nature

ne peut se développer selon toutes ses tendances : l'homme de génie est obligé de se mutiler, de se désintéresser de certains problèmes qui en droit seraient siens, de se contenter d'une culture réduite. Que fera Mozart, pauvre, harcelé par ses devoirs immédiats, dans une société fort musicale, sans doute, mais qui attend de lui qu'il organise des divertissements derrière la porte de l'archevêque de Salzbourg? Même chargé des seuls poids dont il lui ait été permis de se charger dans la vie, il a expiré à la tâche, à trente-sept ans.

Mais on voit, dans des circonstances plus favorables, un génie s'étendre vers d'autres connaissances, développer l'universalité virtuelle qui est en lui. Un Wagner, bien que malmené par l'existence, et en proie aux devoirs immédiats, trouve, dans sa santé meilleure ou dans des circonstances plus favorables, le pouvoir de se développer un peu plus selon les tendances universelles innées au génie. Il joint poésie et musique, il se pose des problèmes philosophiques. Un Vinci, un Michel-Ange, peuvent s'étendre dans des directions multiples ; sans qu'il s'agisse jamais, bien entendus, de totaliser des connaissances, à la manière d'un esprit encyclopédique. Il s'agit d'un esprit qui, si les circonstances ne s'y opposent pas absolument, ne se désintéresse pas de problèmes ou de pouvoirs de l'esprit humain, qui sembleraient aux spécialistes des curiosités injustifiées, puisque, selon eux, elles sont situées hors du domaine de la spécialité où il s'agit de se rendre le plus spécialiste qu'il se puisse. Or, pour Vinci, ces pouvoirs sont ceux du peintre ; lui aussi croyait n'être bon peintre, qu'en étant universel.

L'universalité seule permet de se poser dans son ensemble le problème du langage, clef de tous les autres. Elle seule permet d'en discerner les divisions naturelles ; de ne pas se soumettre aux divisions arbitraires qui pourraient n'avoir pour elles qu'une habitude traditionnelle de les employer, et à l'origine, la nécessité du premier arrivant (peut-être un des moins renseignés sur le problème, même s'il était un homme de génie, et souvent ce n'en était pas un) de découper, de diviser la difficulté.

Ainsi, cette universalité est indispensable, et pour établir

l'étude du langage, et pour établir la théorie du choix, connaître la classification et la hiérarchie des choix.

Elle n'est pas le luxe d'un esprit qui se surcharge ; elle est l'outil nécessaire d'un esprit qui doit, plus que tout autre, savoir se décharger de tout ce qui n'est pas essentiel.

C'est le contraire d'un esprit encyclopédique, qui procède par acceptation de toutes les divisions arbitraires déjà existantes, par entassement sur le même plan. Ici il s'agit constamment de choix ; ce qui oblige constamment à repousser et à accepter, suivant une intense sélection, et non à accepter tout, avec la passivité d'une plaque de gramophone illimitée.

L'esprit encyclopédique est un esprit de soumission, celui d'un esclave à la mémoire illimitée, ou qui compte sur une telle mémoire. L'esprit universel est un esprit de direction (ce qui implique un esprit de révolte à l'égard de tout ce qui est reconnu digne d'être rejeté, un esprit qui ne se laisse rien imposer par les hommes, mais seulement par certaines nécessités profondes) ; c'est l'esprit d'un chef, et non d'un esclave ; loin de pouvoir jamais s'identifier à une machine, telle que plaque de gramophone ou machine à calculer, il représente l'extrême pointe de ce pouvoir sélectif de la biosphère.

En particulier, qu'il ait ou non une puissante mémoire, il en sait les limites, et instinctivement il les sent ; si bien qu'il est incapable de la charger de maintes choses qui seraient inutiles aux profondes tendances sélectives dont il est chargé.

... En somme, prendre conscience du langage, le développer encore, cette merveille extrême de la vie. Et cependant vivre en se dirigeant ; non abandonné au seul hasard, ou seulement à quelque instinct tout pétri d'illusions communes, à un grand préjugé où l'esprit ne jetterait aucun regard, aucune lumière.

Ces deux efforts, diriger sa vie, développer le langage, semblent traduire l'effort le plus haut de l'évolution vivante ; alors que d'autres activités se retrouveraient aussi bien dans des couches plus basses. C'est aider la vie à s'élever ; et non à demeurer, matière plus basse, prise dans la masse des êtres ; partageant leur destinée sans lumière, faite de soumission, comme celle des pierres ou des crustacés ; prise dans quelque destinée collective, sans rien de libre et d'individuel, simple fleur coralienne, belle peut-être, mais pauvre de liberté et de

vie réelle, pauvre de cette liberté qui est la vie réelle ; celle que ne savent ni les pierres, ni les plantes qui dorment, ni les bêtes pleines d'un rêve commun à toutes ; mais seulement, à leurs meilleures heures, quelques pensées veillant sur les millénaires.

Le plus difficile, le vrai devoir, c'est de choisir constamment, et cela sans perdre tout son temps à choisir. Il serait aisé, à la manière des spécialistes, de s'abîmer dans je ne sais quels débats entre Philippe Auguste et Richard Cœur de Lion. Ce n'est pas l'intérêt pour toutes choses qui manque à un esprit universel ; et c'est une de ses principales raisons de regretter une éternité de vie ; ou du moins la première jeunesse, qui en a l'illusion.

Un certain loisir, une certaine minutie dans le travail, le pouvoir d'achever, et de creuser même des questions de second ordre ; cela, chez un homme né pour choisir, ne se trouve que vers vingt ans. Et, même, sauf en de certaines œuvres particulières, un certain effort de composition didactique et parfaitement méritoire, qui ne vient pas de certaines nécessités de cet être vivant, l'œuvre, mais d'une volonté de bien tracer des allées de Le Nôtre dans ces taillis qui avaient leur ordre et leur équilibre, visible au savant, mais non au jardinier...

La vie peut-elle se passer toute en ébauches et projets, comme ces cahiers de Vinci, à côté desquels émergent quelques œuvres parfaites? Si l'on supprime le prestige de ces papiers, pour ne conserver que les œuvres parvenues jusqu'à nous, Léonard prend peut-être une autre place parmi les hiérarchies humaines, quand ce ne seraient que celles de la peinture et la sculpture. Et ce dernier ordre de travail est-il le seul? Une vie très ambitieuse d'émerger dans les plus hautes zones de lumière, se contenterait-elle d'avoir tenu le pinceau comme Raphaël, ou chanté comme Mozart? Si nous tenons infiniment à une idée plus complète de l'homme, à un homme qui n'entende pas seulement, dans l'évolution du genre humain, les sons ou les couleurs, nous nous attachons avec inquiétude à cette sorte de symbole, les papiers de Vinci. Certains l'aiment en augure, en mage, pour son mystère, ces

jeux éleusiniens, ce sourire, cette écriture à l'envers, suprême désir de dissimulation. De lui à quelque Mallarmé il n'y aurait qu'un pas. Mais entre eux il y a un monde. Vinci est un homme qui cherche des problèmes de savant ; qui arrive, sur la lumière et la perspective, à des propositions précises ; ailleurs, à des modèles d'ingénieur ; en tout cas, à des résultats, neufs ou non, minimes ou importants, mais qu'il est possible de lire ailleurs que dans un sourire hermétique, et de vérifier ou d'infirmer. Le langage de Vinci est simple, sans ornement, sans lyrisme, quand il recherche ces choses, et figurerait normalement dans un mémoire scientifique. — Mais il a voulu dissimuler ces connaissances, il écrivait à l'envers ! — Naïve dissimulation, quand n'importe quel esprit à portée de comprendre les lignes de Vinci, serait capable de comprendre aussitôt cet artifice, et de lire facilement ce grimoire à l'aide d'un miroir. C'est à de plus humbles, à de moins curieux, que sont réservés ces voiles naïfs — dans des temps où l'on rôtissait en conscience les hérétiques, où le peuple suivait un Savonarole, où le pillage et la guerre étaient partout, et les soupçons, et les rivalités de princes. Un penseur errant dans un pareil monde, un peintre qui devait conserver la faveur du public et des princes, un homme qui pouvait à chaque instant craindre pour son œuvre, sa liberté, sa vie, avait plus d'une raison de demeurer circonspect, et de tenter de soustraire aux indiscrets les brouillons où il notait ses réflexions même les plus osées et peu mûries. Le silence des augures et des nuages est d'une autre nature ; et quel risque un Mallarmé eût-il couru à nous confier ses découvertes, sinon la perte du prestige attaché à son silence?

Mais si un peintre, outre ses tableaux, possède d'autres trésors authentiques, qui le rendent plus grand à nos yeux ; ces trésors, à leur tour, méritent d'être jugés comme les tableaux eux-mêmes, pour leur valeur propre, d'ailleurs associée aux autres créations du même génie. La Joconde est un chef-d'œuvre, complet, achevé, un des plus élevés que l'esprit humain ait produits en peinture. Le Traité de la perspective, médité, rêvé, ébauché par Léonard, n'est qu'une collection de vagues esquisses ; l'équivalent, en peinture, de quelques cartons abandonnés ; il ne saurait s'élever au niveau, par

exemple, d'un mémoire de Fresnel sur la lumière, de la théorie de la chaleur de Fourier. Il s'agit là d'une vie de tentatives intéressantes mais inachevées, avortées même. Même aujourd'hui, malgré la réputation immense de Vinci, ses manuscrits désorganisés restent peu utilisés, difficilement utilisables ; et ce travail qu'il n'a pu réussir à faire lui-même, la postérité, après tant de siècles, n'y a guère suppléé. Il y a là, à côté d'un mérite immense, quelque chose de manqué ; et des divers talents que Vinci promettait de mettre au service du duc de Milan, et des diverses formes de génie que nous lui connaissons, qui impressionnaient déjà ses contemporains et font notre admiration, une seule a donné ses fruits achevés : l'art du peintre et du sculpteur. Mais si l'on ne considérait que cette forme, on serait plutôt porté à s'étonner, comme certains des clients de Vinci, de son peu d'activité ; si nous la comparons à celle de Raphaël, de Michel-Ange, de Rembrandt, de Titien, de Rubens... Sans doute peut-on préférer la Joconde à la Vénus d'Urbin, du Titien ; et attribuer cette préférence à je ne sais quel secours plus direct que la peinture de Vinci tirerait de sa science. Mais n'est-ce pas là aussi, peut-être, affaire de prestige mystique et de foi naïve, et la science de Vinci a-t-elle vraiment accru son art, dont elle diminuait tant la richesse en œuvres ; si bien que nous en jugeons parfois comme d'un mythe, sur quelques dessins, sur quelques copies d'œuvres perdues, sur des anecdotes en marge de l'art.

Un homme né pour de multiples activités et doué d'un génie que nul problème humain ne déconcerte, qui s'intéresse à toute la nature et aime toute beauté, comment sauvera-t-il son œuvre du risque de finir, non en Jocondes, mais en brouillons et ébauches, où se reflète le monde, mais désorganisé, impuissant à prendre corps en formes vivantes, éternelles, preuves les plus hautes que puisse donner de lui le génie humain?

Imaginons, comme Baldassare Castiglione imaginait l'Homme de Cour idéal, imaginons l'homme idéal, qui ne se contenterait pas d'être peintre, ou musicien ; ou, comme l'honnête homme du XVII^e siècle, rien de tout cela ; qui serait

au contraire tout cela, dans la mesure où cela ne deviendrait pas un chaos impuissant ; qui réussirait, et la Joconde, et le Traité de la perspective ; et l'existence de l'homme-artiste, pair des plus grands ; et de l'homme-savant, autrement que par tentatives, appréhensions, désirs, ébauches. Ou plutôt, car tout cela suppose l'imitation de certaines catégories données d'avance, l'homme idéal ne se soucierait de la peinture, que s'il parvenait à prouver, comme Vinci s'efforçait parfois de le faire, qu'elle vaut mieux que la poésie, ou la sculpture. Il s'agirait de reconnaître, et de garder pour soi, seulement le meilleur ; et aussi de retenir ce qui ne s'exclut pas ; et d'exceller dans tout domaine que l'on a fait sien ; et enfin, que le résultat ne soit pas un monstre répréhensible, mais un homme beau et bon, comme le voulaient les Athéniens.

C'est là un problème intérieur, que notre volonté se pose. Peut-on le rendre indépendant du monde extérieur? Il le faudrait ; autrement à de certaines époques, il devient presque insoluble. Si Michel-Ange devait peindre, non le plafond de la chapelle des papes, mais je ne sais quelle chapelle dans un pays perdu, sous les regards narquois des bouviers, quelle vertu ne lui faudrait-il pas pour poser aux angles ses Sibylles ; pour passer à ce travail, qui lui semblait déjà si dur, et qui était destiné à illuminer le centre de la chrétienté, les meilleures années de son passage sur terre. Et si ce titan a d'autres forces aussi, qu'il faudrait utiliser ; d'autres puissances qui doivent dormir pendant qu'il peint, accroché comme un étrange insecte à son échafaudage, quel courage lui faudra-t-il pour demeurer là, si aucun peintre ne passe, si l'élite des hommes est si loin que peut-être ne verra-t-elle jamais cette œuvre, faite pour elle, et qu'elle seule méritait de recevoir en don et en message.

Mais la chance des Michel-Ange et des Vinci est rare, il y a plus de bouviers que de Jules II, il y a plus de bourgades que de Romes ou de Florences, plus de siècles que de Renaissances. Si même Vinci, même au point de rencontre de ces hasards favorables, n'a réussi que sa destinée de peintre, ne nous a laissé que la Joconde et quelques autres reflets de son effort, parmi un monde de tentatives presque avortées, —

quel singulier et impossible idéal que l'homme que nous nous proposons. Il faut d'abord lui donner un courage indépendant des siècles, un travail et une patience qui traverse toutes les heures, si humaines, de trouble et de faiblesse. Et, après seulement, l'homme idéal se demandera s'il doit être peintre et savant ; et par quel chemin ne pas épuiser presque toute sa vie en un monceau d'essais inachevés, de rêves qui n'oubliaient qu'une chose : c'est que la plus grande faveur des dieux ne nous concède au plus, que quelques années encore, toujours plus courtes et plus faibles.

La méthode des divisions naturelles, le refus de tailler arbitrairement des problèmes dans l'étoffe du monde, appliquée aux problèmes les plus profonds, conduit à l'universalité. On remet en question les frontières traditionnelles ; et l'on sent que, pour voir les vraies divisions du paysage, il faut regarder de plus haut, reculer les horizons, avoir une vue d'ensemble.

Pour esquisser seulement un exemple, on peut partir de ce problème ancien et d'ordre littéraire, le vers, la métrique. Voici un texte, de Pindare par exemple, dont on s'accorde à reconnaître qu'il est en vers ; parce qu'on se le répète depuis l'antiquité, que Pindare est poète et donc écrit en vers. Néanmoins, il s'agit de savoir, dans ces textes où des suites de syllabes longues et brèves se répètent, où se termine un vers, et comment le découper en pieds. Par exemple une même suite pourrait être découpée en dactyles —∪∪, ou en anapestes ∪∪—.

Si je pose en principe d'éviter toute division arbitraire, l'autorité des ciseaux qui ont découpé ce texte, — et quels que soient les grands noms des Bœckh, Hermann, Wilamowitz — ne peut me rassurer en rien. Cette question ne relève plus d'une autorité même la plus légitime : il faut, ou ne pas diviser du tout, ou trouver le moyen de prouver qu'il ne s'agit pas de division arbitraire ; et par conséquent « Wilamowitz l'a dit » ne peut être invoqué.

Mais qu'est-ce que je suis en train d'étudier? Au programme scolaire, j'apprends que c'est la poésie, par opposition à la prose. Mais une telle division n'est-elle pas arbitraire? Ce que je sais d'abord, c'est que « prose » et « poésie »

sont du langage. Je dois chercher les divisions non arbitraires du langage.

Mais lorsque je cherche à classer certaines figures telles que triangle, cercle, ellipse, — je me trouve bien d'avoir prouvé que le cercle, l'ellipse, la parabole, se classent ensemble, comme sections d'un cône. Or, ce sont des éléments de langage ; et lorsque je les classe convenablement, je fais des « mathématiques ». Suis-je contraint d'accepter cette division arbitraire, qui m'oblige à regarder mon sujet « poésie » comme d'ordre « littéraire » et non scientifique?

Cela veut dire : je ne sais pas encore quelle méthode me tirera d'affaire dans le problème que j'ai devant moi, et qui consiste à classer des éléments de langage. Je sais, d'autre part, que telle classification d'éléments du langage a fort bien réussi ; mais je n'ai pas le droit de l'utiliser, ni de m'en inspirer, je ferais scandale ; mon problème est d'ordre « littéraire », il importe de n'y pas mêler ce qui n'est pas littéraire, mais scientifique ; les personnes autorisées en ce domaine, s'en sont toujours bien gardées ; et elles seront justement irritées si, au lieu de me munir exclusivement, comme elles, d'une formation littéraire, je fais de la science à la Faculté des lettres. Et néanmoins la méthode des divisions naturelles oblige à remettre en question, non seulement la façon de découper le vers, ou de découper la strophe en vers. Elle remet en question la division entre « prose » et « poésie », et y substitue une recherche des divisions naturelles du langage. Elle n'admet pas les frontières où, sous le nom de linguistique, on confinait l'étude du langage — en la maintenant dans l'ordre de la Faculté des lettres, par opposition à celui de la Faculté des sciences.

Mais on voit comme tout problème, conduit de la sorte, impose un esprit universel.

Considérons la poésie comme une œuvre édifiée avec des mots. Quelle est sa place, parmi les autres œuvres édifiées avec des mots?

Les divisions arbitraires anciennement admises ne posent pas ainsi le problème. Elles considèrent, au sein de la littérature, des genres parmi lesquels la poésie est constituée par

les genres en « vers », et ces genres forment une pléiade dont la seule unité est cet élément artificiel, la définition du vers.

Cherchons à retourner aux réalités profondes. Littérature ne me satisfait pas ; qu'est-ce qui est la littérature? Et ce sont définitions encore plus étriquées que « genres » et « vers ». Il y a, pour choisir ces objets, des critères superficiels.

Les œuvres scientifiques de Pascal, par exemple, doivent-elles être regardées comme de la littérature? Et si d'ordinaire on ne les classe pas ainsi, pourquoi ces œuvres théologiques, les lettres au Provincial, sont-elles classées d'emblée comme littérature? Parce que le public, en ce temps, se passionnait pour la théologie, et non pour les sciences ; contrairement au nôtre, qui lit Jeans, Eddington, — est-ce là de la littérature? Et le texte des films parlants, est-il de la littérature?

C'est en considérant le langage dans son ensemble, et ses deux pôles, qu'on aperçoit la place de la poésie parmi les œuvres de mots.

Alors il s'agit moins de classer la poésie parmi les autres productions des littérateurs, mais parmi toutes les productions de la pensée humaine ; d'abord, parmi celles qui s'expriment en mots, et de ce nombre sont la science, la philosophie, la morale ; et ensuite parmi d'autres œuvres de la pensée humaine (peinture, musique) dont certaines équivalences avec le domaine des mots vont nous apparaître.

Dans la science même nous trouverons des éléments physiques, mathématiques, esthétiques, philosophiques, etc. Et cependant tout mélange de ces éléments n'est pas la science. Or nous en trouverons, de ces mélanges, dans des zones essentielles de la physique de notre temps.

On a dit qu'une chaîne a la force de son maillon le plus faible, alors qu'un poète a la force de son poème le plus puissant. On semble croire que la science est de cette deuxième sorte, et on mêle aux mathématiques, aux expériences les plus précises, des maillons qu'il s'agira pour nous de mettre en lumière, et qui sont loin d'avoir la même force.

Mais pour apercevoir, parmi tout ce qui s'y réunit ou s'y mêle, cela seul qui est vraiment la science, il faut se donner des pouvoirs, des méthodes, qui ne peuvent pas être de-

mandés à un esprit spécialisé dans quelque domaine local ; mais au contraire qui seront le propre d'un esprit spécialisé dans l'universel.

Une telle direction de l'esprit doit être regardée aussi comme une spécialisation ; lorsqu'elle n'est pas seulement un don naturel, comme en musique, l'aptitude à s'y plaire, à goûter les concerts, mais lorsqu'elle est un travail systématique, comme celui du compositeur.

Seulement, cette même image fait comprendre qu'on écrirait vainement les plus belles symphonies pour un public insensible à la musique. Ce don d'universalité, qui est une partie de ce qui constitue un esprit universel, et qui crée en tant que tel (et non seulement comme collectionneur de succès locaux), ce don doit se retrouver dans le public auquel s'adresse ces travaux, comme l'amour de la musique, l'intelligence de la musique, se rencontre chez ceux pour lesquels le compositeur écrit ses symphonies.

Un tel public, c'est un peu ce qu'on eût appelé, au XVII^e siècle, les « honnêtes gens ». Pas tout à fait, cependant ; à notre sens, un spécialiste, un médecin par exemple, et même qui en porterait le vêtement, peut être un de ces « honnêtes gens », ou plutôt une de ces personnes qui ont ce don inné, le goût, l'intelligence de l'universel. Certains spécialistes peuvent avoir ce don ; bien que leur travail propre ait été toujours du travail de spécialiste. Un biologiste, un mathématicien très spécialisé, en tant que travailleur — et souvent l'école qu'on a suivi, les obligations de l'existence, ont imposé un travail ainsi limité — un tel spécialiste peut fort bien être doué d'un esprit musical, il peut fort bien être doué d'un esprit universel. D'autres, au contraire, peuvent en manquer, s'irriter de la musique, et aussi des œuvres d'un esprit universel : œuvres très précises d'un spécialiste en ces domaines. Vinci n'était pas sans irriter bien des gens, et les aurait irrités bien davantage, s'il n'avait écrit, d'une écriture cachée, des manuscrits qu'il ne publia jamais. D'autres, au contraire, ont la nostalgie d'un esprit humain qui ne se scinderait pas en facettes, comme l'œil des mouches. Ils sentent que si certains problèmes seront mieux vus par de tels yeux, d'autres ne seront vus jamais. Nous croyons notamment, que

certains problèmes insolubles que la physique récente a rencontrés, étaient précisément de cet ordre.

Si l'on considère la science, avec un esprit prêt à l'embrasser dans son ensemble, au lieu de n'en voir que telles ou telles spécialités ; si l'on fait table rase de ces divisions arbitraires qui sont des sortes de préjugés ; alors on découvre que certains problèmes, qu'on avait arbitrairement isolés dans des spécialités différentes, ont des caractères communs, et doivent être examinés ensemble.

Notamment, il apparaît, en regardant la science dans son ensemble, que ce sont précisément ses problèmes fondamentaux qui sont demeurés insolubles. A la base de la science règne la confusion. Alors que certains domaines de la science ont des parties d'une haute précision et perfection, à la base de la science on découvre toute une série de problèmes demeurés insolubles, et replâtrés, de guerre lasse, tant bien que mal, puis demeurés et oubliés dans cet état. Exemples : quanta, probabilités, erreurs.

Il est alors évident que la science, qui a des méthodes si développées pour aborder certains de ses domaines, manque tout à fait d'une méthode pour traiter ses problèmes fondamentaux. Il importe de lui donner cette méthode, et de s'en servir pour résoudre ces problèmes.

La première exigence que comporte cette méthode, c'est de se rendre capable de voir l'ensemble, c'est de comprendre qu'il y a des problèmes insolubles sans un esprit universel qui sache ne pas tenir compte de ces barrières arbitraires, de ces préjugés, les diverses spécialités, et même les divisions intérieures de chacune. Il faut se donner les pouvoirs intellectuels du général en chef, et non se contenter de ceux du chef de pièce, ou du commandant de batterie, ou même d'un chef spécialisé dans tout ce qui concerne l'artillerie ; la bataille qu'il s'agit de livrer comporte des problèmes où l'artillerie est engagée, mais seulement comme un des facteurs. Quelque parfait spécialiste que l'on soit dans telle spécialité, et même doué de vues très larges dans ce domaine — les problèmes qui se posent, les méthodes qui pourraient les résoudre, exigent qu'on soit spécialisé dans l'universel.

Cet esprit permet notamment d'apercevoir certains problèmes profonds de la science comme problèmes fondamentaux de langage ; et de créer la théorie du langage qui seule peut aborder de tels problèmes ; et, d'un même mouvement, les résoudre et se développer elle-même. Car, précisément, le caractère universel de ces problèmes, comme leur résistance à tous efforts, même ceux d'hommes de génie, entrepris cependant dans le cadre étroit de quelque spécialité, révélaient quelque découverte indispensable concernant le corps même de tout cet ordre de connaissances, le langage, où se mêlaient confusément les paroles du physicien, du mathématicien, du poète.

L'intelligence humaine ne peut tout embrasser. Certaines connaissances, valables (et en sachant éviter toutes celles qui sont superflues et qui ne servent qu'au snobisme et aux vanités) peuvent cependant être laissées à l'ensemble des intelligences humaines : une intelligence unique ne peut les embrasser toutes ; même si, dans le courant de sa vie elle en a frôlé un grand nombre. Seul le forgeron connaît sa forge ; et même des notions qui relèvent d'une science plus haute, comme certaines zones de la chimie, ne peuvent être saisies et conservées que par l'esprit qui s'y consacre entièrement. Mais si certains esprits se consacrent à des zones locales de ce que peut embrasser l'ensemble des esprits humains — de rares esprits peuvent essayer de saisir, de ce trésor immense, ce qu'un seul homme peut emporter de plus précieux. C'est là un sublime égoïsme ; et l'on peut trouver que la sœur de charité qui se consacre à un lépreux, vaut mieux. Mais le profit du monde est surtout fait de ces sublimes égoïsmes ; et sans ce voluptueux effort pour choisir le meilleur, et qui cherche les voies maîtresses, les artères mêmes de la connaissance, ce corps vivant, la science, deviendrait bientôt une statue de poudre, dont chaque grain serait digéré en conscience par une fourmi.

PIUS SERVIEN.

(1) Cf. Pius Servien : *Science et Hasard* (Bibliothèque scientifique Payot, 1952) et *Esthétique : Musique, Peinture, Poésie, Science* (même collection, 1953).

En TRIPOLITAINE

Le jeudi, comme nous n'allions pas en classe, la femme de ménage emmenait chez nous sa fille Mathilde dont elle ne savait que faire.

— Soyez gentils avec cette petite, nous disaient nos parents, elle est très malheureuse.

Elle nous semblait surtout très dégourdie.

— Salut, nous disait-elle en arrivant ; puis elle enlevait son chapeau, d'un geste brusque, et le lançait à travers la pièce. Elle pestait contre sa barrette qui à chaque fois lui pinçait les cheveux. Après quoi, rituellement, elle roulait ses chaussettes et les descendait en boule sur ses chevilles.

— J'en profite, avouait-elle : chez vous, maman n'ose rien me dire.

Elle déambulait à travers la chambre, dégingandée et très à l'aise, touchant à tout. Elle nous lançait des défis : défi de monter debout sur le clavier du piano, défi de mettre le doigt dans la prise de courant, défi de verser l'encrier dans l'aquarium. Nous devînmes vite très amis.

Nous l'admirions, mon frère et moi, parce qu'elle était orpheline, et toujours vêtue de noir. Cela lui conférait une dignité rare à nos âges et qui la rendait tragique même dans ses facéties. Le deuil à nos yeux la grandissait comme un sacrement.

— Et ta petite culotte, lui demandai-je, est-ce qu'elle est noire aussi?

— Penses-tu ! Je ne suis pas tout à fait orpheline.

— C'est pourtant vrai que ton père est mort. Maman nous l'a dit.

— Oui, c'est vrai, mais une vraie orpheline, ça n'a ni père ni mère.

Il fallait toujours se rendre aux raisons de Mathilde. Mais nous n'en restions pas moins persuadés qu'à son âge, avoir perdu son père était déjà bien admirable.

Mathilde n'en doutait pas. Elle sentait la supériorité que lui donnait sur nous son expérience de la mort. Dans la chambre à jeux où l'on nous laissait seuls, et tandis que sa mère s'affairait dans la cuisine, elle était fière de pouvoir chaque jeudi nous révéler à voix basse ce qu'elle savait de ces mystères.

— Je parie bien que vous n'avez seulement jamais vu de cadavre ! crânait-elle.

Mon frère justement pouvait se vanter d'avoir été témoin d'un accident mortel : un cycliste, et même : un employé du gaz, avait été sous ses yeux, happé et broyé par un tram. En se faufilant parmi la foule, il avait aperçu le corps ensanglanté — mais ce qui l'avait surtout émerveillé, c'était que le tram, pour freiner, se lançait sous les roues des petits jets de sable. Il avait été frappé aussi par l'empressement des agents de police à mesurer le cadavre aussitôt après l'accident.

— Forcément, expliqua Mathilde, les morts, ça raccourcit tout de suite.

— Tu crois?

— Bien sûr ! pourquoi on les mesurerait alors? et Jésus sur sa croix, pourquoi on l'aurait fixé avec des clous?

On pouvait se fier à l'expérience de Mathilde qui avait longuement contemplé son père sur son lit de mort. Elle nous le décrivait tout jaune, comme un bonhomme de suif, mais à peine plus dur qu'une poire et avec des poils partout. Et ce qu'il y avait de plus étonnant, chez les morts, nous apprit-elle, c'était leur odeur.

— Tenez, si vous voulez sentir, je connais un truc.

Elle se passait la langue sur le dos de sa main, et la frottait longuement ensuite avec un doigt. La peau rougissait d'abord, puis blanchissait sous la friction humide. Nous attendions anxieusement, Mathilde continuait à frotter, essayait d'abord elle-même, puis nous faisait sentir, à tour de rôle, cette

odeur de chair malaxée de salive, l'odeur des morts...

— Évidemment, convenait-elle, les morts sentent beaucoup plus fort. La même odeur en plus fort. C'est pour cela que rien ne pousse dans le désert.

— Il y a tellement de morts dans le désert?

— Vous ne le saviez pas? Où voulez-vous qu'ils aillent, les morts, après l'enterrement? Ils se glissent dans les fleuves de sable, sous la terre et ils ressortent dans le désert.

— Dans le Sahara?

— Mais, non! En Tripolitaine.

— Où c'est, ça, la Tripolitaine?

— En Afrique, pardi! Mais dites donc, vous ne savez rien vous autres! Je vais vous montrer sur une carte.

Du placard à livre, nous sortions un grand Atlas, et accroupis tous les trois sur le tapis, nous cherchions ensemble, à travers les pages en couleurs, l'emplacement du désert des morts. Lorsque enfin Mathilde nous montrait du doigt le mot magique, longuement étiré par le cartographe à travers les sables d'Afrique, nous le regardions avec émerveillement, et nous répétions à voix basse, après notre amie, les quatre syllabes incantatoires. Nous leur trouvions quelque chose d'inavouable, quelque chose d'un peu sale, qui nous faisait rire à petits cris.

A plat ventre devant l'Atlas ouvert, Mathilde continuait chaque jeudi à nous parler de la Tripolitaine. Elle composait ce pays fabuleux de souvenirs épars, glanés dans toutes les mythologies. Le batelier des morts s'y appelait Clovis. Il n'avait qu'un seul œil au milieu du front, mais portait pour s'éclairer sous la terre un hibou vivant sur l'épaule. Comme Noé, il avait survécu au déluge de la Bible, et depuis, par les fleuves de sable qui courent sous la terre, il conduisait les ossements au paradis des racines. Cela nous paraissait merveilleux que dans le désert des morts, les mêmes arbres, les Aconcaguas, puissent développer à la fois des pousses minuscules, émergeant à peine des grains de sable, et des racines si longues, si touffues qu'elles dessinent jusqu'au centre de la terre un univers de grottes et de gorges où s'abîme le sablier d'intarissables cascades...

La conviction de Mathilde, et que bientôt nous partageâmes, était qu'on pouvait découvrir le chemin de ces régions interdites. Il nous suffirait, disait-elle, de nous enfoncer dans le sol « aussi profond qu'un tombeau » pour qu'un jour de chance s'ouvrît devant nous le passage secret emprunté par les morts. Mathilde habitait un peu en dehors de la ville, à proximité des fortifications et des anciens terrains militaires : déjà, elle avait exploré des réseaux entiers de tranchées, abandonnées par les soldats, mais elle n'avait trouvé jusqu'alors que de vieilles douilles d'obus et des grenouilles apeurées, aveugles, venues se terrer là pour l'hiver. Certaines avaient été coupées en deux par la bêche des soldats.

— Eh bien ! vous savez, ajoutait-elle, la moitié coupée, parfois, elle vit encore, et l'œil qui reste, il est grand ouvert. Cela prouve bien quelque chose !

Oh ! sans broncher nous eûmes admis que l'œil unique de Clovis fût un œil de grenouille !

L'idée nous vint bientôt, pour descendre plus profondément sous la terre, d'emprunter l'escalier dérobé qui depuis notre chambre descendait au sous-sol dans la chambre de la bonne. Ce passage nous était sévèrement interdit, et comme la bonne entrait chez elle par une autre porte, celle-ci restait condamnée. Un jeudi cependant, comme nous étions restés sous la seule garde de la femme de ménage, qui se souciait fort peu de nous, sans bruit, nous repoussâmes le divan qui bloquait la porte intérieure et l'un derrière l'autre, sur la pointe des pieds, nous descendîmes les limaçons du petit escalier, tremblant de peur au grincement de chaque degré. Mon frère ouvrait la marche, Mathilde le suivait et je venais derrière. Je me souviens que malgré ma frayeur, malgré tous les dangers de l'aventure, j'avais été fasciné tout au long de la descente par la nuque de Mathilde, dont je discernais la tache claire et mouvante au-dessous de moi, dans la spirale sombre de l'escalier, comme un coquillage pâle remué par la mer au fond d'une grotte. Telles sont les impulsions de l'enfance : profitant de ma position, je me penchai brusquement sur Mathilde et lui mordis la nuque un instant.

— Tu en profites, me dit-elle simplement, parce que je ne peux pas te griffer.

Mon frère ne s'était aperçu de rien. Il était trop occupé à se frayer un passage parmi les malles ouvertes qui encombraient les abords de l'escalier et montaient à l'assaut des dernières marches. La chambre entière était un fouillis d'étoffes de linges et de paquets. La bonne qui avait à faire tous les lits de l'appartement se dispensait de faire le sien et passant ses journées à mettre de l'ordre dans toutes les pièces d'en haut, elle prenait revanche à laisser sa chambre à l'abandon. Partout, sur le lit grand ouvert aux oreillers sales, sur la commode encombrée, sur la carpette jonchée de cendre et de mégots, traînaient des magazines de cinéma et d'amour. Un fichu de couleur enveloppait l'ampoule nue qui pendait du plafond et que nous n'osions pas allumer, à la fois par crainte de nous faire voir et par respect pour le mystère sordide de la pièce dont nous subissions le charme. A cette heure du jour, il n'entrait ici de lumière que ce qu'en laissait filtrer un vasistas noirci, ouvrant sur la cour, plus bas même que le sol. Oh ! nous étions bien à trois ou quatre mètres sous terre, et fiévreusement, nous explorions déjà les encoignures et les placards, les carrelages même du sol, à la recherche d'un passage caché : hélas ! aucune trappe, aucun panneau secret ne nous découvrit le chemin espéré de la Tripolitaine.

Lequel de nous trois émit alors l'idée criminelle qui soudain nous grisa comme une drogue?

— Il n'y aurait, dit l'un de nous, qu'à tuer la bonne et regarder par où elle passe.

— Mais l'enterrement?

— Pas besoin d'enterrement, puisqu'elle couche déjà sous la terre !

Il n'y eut pas d'autre objection.

uer la bonne, ça n'était pas le plus difficile : notre imagination débordait de procédés expéditifs, mais il fallait pouvoir assister en cachette à la mort, il fallait surtout surveiller le cadavre. Mathilde heureusement était pleine de ressources.

— Le mieux, dit-elle, c'est de cacher une aiguille dans son lit.

La nuit, quand la bonne se coucherait, l'aiguille lui ren-

trerait dans la peau, remonterait dans le sang le long des veines et lui piquerait le cœur.

— C'est la mort certaine, et presque sans douleur. La moitié d'une aiguille suffit.

Du haut de l'escalier, nous n'aurions qu'à glisser un œil à travers la porte, guetter le cri de la morte dans la nuit, puis à pas de loup, descendre, repérer le passage, nous y engager peut-être... Ah ! que c'était donc joliment imaginé ! Avec quelle joie glissâmes-nous dans le lit défait le petit serpent d'acier qui saurait si bien mordre au cœur.

— Ce sera bien fait pour cette idiote ! bien fait pour son derrière !

Mathilde, avant de partir avec sa mère, nous fit encore, ce jeudi-là, de nombreuses recommandations : elle nous conseillait de nous coucher tout habillés, ou tout au moins de garder un pull-over et des chaussettes par-dessous nos pyjamas ; de tenir une lampe de poche à portée de main, de préparer du chocolat et des biscuits. C'est qu'on ne savait pas jusqu'où pouvait nous entraîner l'aventure ! Elle nous adjurait surtout de ne parler de rien, de ne rien faire ni dire à table qui pût nous trahir, et de nous montrer assez affectueux envers la bonne — mais sans affectation, bien entendu.

— Vous pourriez l'aider à desservir. Cela avancerait les choses. Mais pas d'histoires pour aller vous coucher, hein?

Notre mère, ce soir-là, vint donc nous border dans nos lits, comme notre habitude était de l'exiger, sans que rien dans nos sourires ni nos baisers pût laisser soupçonner notre impatience. Puis, le guet commença dans notre chambre obscure. D'un lit à l'autre, nous nous interrogions à voix basse...

— Tu n'as rien oublié?

— Non, tout est prêt. Tu crois qu'elle va trouver le passage?

— Bien sûr ! Les morts voient tout dans le noir.

— Il faudra la suivre.

— Pourvu qu'elle ne passe pas, comme ça, à travers un mur !

— Pourvu aussi qu'elle soit toute nue !

Le silence, évocateur d'images, noyait un instant nos propos, puis les chuchotements reprenaient leur marche d'un bout à l'autre de la chambre.

— Michel?

— Oui?

— Tu n'as pas sommeil au moins?

— Oh non ! J'ai trop chaud, avec ce chandail. Et puis j'ai trop peur.

— Tout de même ce serait bête de s'endormir !

— Je te crois que ce serait bête ! Attends, si on faisait comme le major Flint? tu sais, avec Rupert, quand ils sont cachés chez les Matous-Matous?

Depuis des mois, chaque semaine, nous lisions avec passion le récit des exploits de Rupert et du major Flint, qui paraissait régulièrement, et en images, dans notre magazine favori. Les deux héros qui, dans les dernières livraisons, avaient réussi à pénétrer dans le Temple sacré des Matous-Matous, épient depuis déjà quatre nuits les cérémonies sanglantes des sorciers rouges. Le jour, ils se dissimulent dans un recoin du palais, à quelques pas des esclaves-gardiens, mais pour résister au sommeil qui les menace et les livrerait sans défense à leurs ennemis, ils imaginent de se lier l'un à l'autre par une cordelette : le moindre mouvement d'un dormeur le tire aussitôt du sommeil et alerte en même temps son compagnon. Il n'était pour nous que de suivre les enseignements du major.

Sans bruit, j'allai tirer du placard un lasso d'éclaireur, et me liant solidement les poignets avec un des bouts de la corde, je fixai l'autre aux pieds de mon frère. Entre les lits, le lasso se tendait à travers la chambre, par-dessus le tapis où s'endormaient déjà nos pantoufles et les coussins. L'aventure prenait un caractère héroïque qui grisait nos imaginations.

— Tu te rends compte ! Si nous trouvons le passage, quelle affaire !

— Il faudra bloquer l'entrée. On y retournera chaque jeudi, avec Mathilde.

— On n'en parlera à personne. On préparera une expédition secrète.

— On ira jusqu'en Tripolitaine !

— On ira ! Tant pis pour la classe !

— On fera un reportage extraordinaire. On l'enverra au journal.

— On l'enverra à de vrais journaux, à Paris, mon vieux. Il nous faudra des photos...

— On fera des conférences...

— Mais on gardera le secret... toujours...

C'est bercés par ces rêves de gloire, que peu à peu, l'un et l'autre, nous nous endormîmes. Le procédé du major Flint se révéla totalement inefficace — et l'on peut juger de notre déconvenue lorsqu'au matin, nos parents firent irruption dans notre sommeil, suivis de la petite bonne en larmes. La malheureuse, qui jurait pourtant qu'elle nous aimait bien et qu'elle ne nous avait jamais battus, s'était crue obligée de rapporter à ses patrons la perfidie dont elle avait été la victime égratignée. La pudeur seule l'empêchait de révéler la gravité du préjudice, mais elle avait produit comme pièce à conviction la demi-aiguille que nous avions fichée traîtreusement dans ses draps. Force nous fut bien d'avouer, éblouis que nous étions par cette vérité matinale. Au reste, le lasso qui traversait la chambre nous liait dans une complicité saugrenue.

— On ne voulait pas lui faire de mal, on voulait seulement la tuer !

Devant cet aveu, jailli du fond du cœur, la bonne éclata en sanglots, près de la crise de nerfs. Tandis que maman la réconfortait, papa nous battit furieusement avec la corde même qui devait servir nos exploits. Allez donc expliquer au milieu des cris et des larmes, la grandeur de notre entreprise et le plan d'invasion de la Tripolitaine ! Muets, penauds, battus, nous dûmes à genoux, demander pardon à la bonne.

Mais toute histoire veut sa morale : avec la générosité naturelle de l'enfance, nous rejetâmes bientôt sur Mathilde toute la responsabilité du crime.

— Je me doutais bien, en conclut notre mère, que cette petite avait le diable au corps !

Nous ne la revîmes plus à la maison, ni sa mère. A l'époque, les femmes de ménage ne manquaient pas dans la ville. Des

remords? je ne pense pas que nous en eûmes jamais. Tout au plus, pendant quelques années, le regret de penser que notre amie Mathilde, disparue du monde de notre enfance, avait peut-être réussi à trouver sans nous le chemin du désert des morts.

MAURICE PONS.

Contre-champ

(Suite) (1)

V

Durant la nuit, le mistral s'était levé. Les enfants réveillés plus tôt que d'habitude criaient dans toute la maison. Leur mère leur avait dit : « Ouste, je ne veux plus vous voir ! J'ai mal à la tête, à cause du vent. » Elle les avait poussés dans le couloir et avait refermé la porte « à clé ». Brigitte, avec l'expérience de ses six ans, savait bien qu'elle ne rouvrirait pas. « Le vent, le vent, hou ! le vent ! » hurlait-elle. Son petit frère, Julien, répétait ses paroles.

Anna les appela dans sa chambre.

David écrivait une lettre. Il voulait, lui aussi, qu'on le laissât tranquille et il donna à Brigitte une grande feuille de papier sur laquelle il avait dessiné un bateau. Julien en voulut un morceau. Il déchira la feuille et la petite fille pleura, mais Anna sut la consoler en la prenant entre ses bras et en chantant, à mi-voix, un vieil air italien. Des quantités d'images sans suite tournaient dans la tête de la jeune femme. L'air qu'elle chantait les apaisait toutes les deux. Pourtant Brigitte désirait retourner vers David, regarder les petits marteaux de la machine à écrire qui sautaient ou bien les grandes mains hâlées sur les touches. Elle éprouvait à l'égard de David une curiosité grave. N'était-il pas pour elle un spectacle sans cesse renouvelé? Tandis que d'habitude les corps des grandes personnes s'agitaient de façon inintéressante, celui de David pouvait demeurer immobile, elle l'avait peu à peu compris. Et puis, soudain, les longues jambes, les grands bras se contorsionnent. David s'accroupit ou s'étire plus encore, sa figure grimace, comme Brigitte n'a vu personne grimacer. C'est son œil qui se colle à l'appareil photographique qu'il lève, qu'il baisse. Il pirouette, se distend, se recroqueville. C'est fini. Elle connaît bien tous ses gestes. Mais la machine

(1) Cf. *La Table Ronde* nº 77.

à écrire, un jeu nouveau. Elle ne l'a jamais vu encore ainsi installé au coin de la table, ses longues jambes repliées de chaque côté de sa chaise.

— Tu entends, tout ce vent, Brigitte? interrogea-t-il en continuant à taper la lettre demandant que Deborah, sa fille, revienne à Londres quand il y passerait avant de partir pour le Kenya.

« Ma fille, mon enfant », était-ce ce vent qui donnait à Anna envie de pleurer? La porte battait, les volets crissaient sur leurs gonds. Ils avaient mal dormi, David et elle. Nerveuse, elle avait parlé du départ. Dans dix jours, le 8. « Nous serons à Paris, le 9. Je prendrai l'avion du soir », avait dit David. Après cette semaine de vie commune, Anna redoutait plus encore la séparation. Elle eût voulu qu'il avouât qu'il la redoutait aussi. Il lui avait parlé de son divorce, « tout va être fini, avait-il dit. Je compte bien recevoir la nouvelle pendant que nous serons encore ici. » « Mais il y a des choses qui ne finissent pas », songeait-elle avec tristesse.

« *Ninna nannia* », poursuivit-elle, attrapant Brigitte à bout de bras et la jetant sur le lit auprès d'elle. La petite fille hurla de rire et Julien se colla contre les jambes de sa tante, tendant les mains pour être jeté sur le lit lui aussi. Anna le prit à son tour et les deux enfants commencèrent à lutter avec les oreillers. « Marie toute seule », pensa-t-elle. La première fois qu'elle osait évoquer cette image. Des choses qu'on ne peut pas faire. « Tu as le droit de vivre ! » David lui avait répété ça ce matin. Vivre, pour David, n'était-ce pas l'épouser? « J'ai le droit de vivre mais pas celui d'abandonner Marie. Marie et mon travail. Des raisons que je me donne. »

Les enfants jouaient. Ils riaient et la machine à écrire de David tapait de plus en plus vite, la lettre. Une longue lettre qui n'en finissait pas. Adressée à qui? A la pension de la petite dans la New Forest ou à l'avocat? N'avait-il pas dit qu'il devait aussi écrire à l'avocat? Pourquoi s'était-il dressé contre elle, tout à l'heure? Elle n'était pas parvenue à crier : « Je t'aime, moi aussi ! » elle l'avait laissé aller jusqu'à cette table, ouvrir le coffre de la machine à écrire, s'installer. Il savait bien, pourtant, qu'elle ne pouvait pas l'accompagner en Afrique. Les concerts à préparer. « Mais Marie ira à Édimbourg », avait-il répliqué. Marie et elle ne resteraient que quelques jours à Édimbourg et lui serait un mois absent. Il avait répondu que Marie avait assez d'argent pour trouver une autre accompagnatrice, une secrétaire. Il savait que la question n'était pas là ! Elle pensa à la rue qu'elles habitaient toutes les deux, à la voix de Marie dans la rue, un

jour d'été. N'en avait-elle pas parlé à Jeanne-Marie, la veille. Mais à présent, elle devait faire un effort pour s'accrocher à ces souvenirs. Elle ne pouvait supporter la pensée de perdre David. Mais vivre où, ensemble? Le travail de l'un était à Londres, celui de l'autre à Paris. A travers les rires des enfants, malgré la rumeur du vent qui continuait, la douleur confuse de la névralgie dans son crâne, elle s'efforçait d'évoquer Marie qui lui avait téléphoné deux jours plus tôt pour savoir comment se déroulaient ces vacances loin d'elle. Le comble de l'attention de la part de Marie qui devait pressentir le danger. David était le premier homme avec lequel Anna passait des vacances depuis la mort de Jacques.

— David ! appela-t-elle brusquement.

Il se retourna, abandonnant la machine à écrire. Il s'assit auprès d'elle. Ce regard très doux qu'il avait où flottait une espèce de sourire. Quand elle était dans cet état d'inquiétude, il fallait lui prendre la main, simplement, la rassurer, comme on prendrait la main de la petite Brigitte ou celle de Deborah.

Elle ne savait plus où elle était. N'était-ce pas le nom de son mari qu'elle avait crié tout à l'heure? Et Jacques, instable, perpétuellement anxieux, n'avait jamais été cette présence rassurante. Jacques la réveillait la nuit, pour lui raconter les horribles cauchemars dont il était la proie. « Je veux sortir », disait-il. Aussitôt dehors, il regrettait de ne pas être resté à la maison. Il avait incarné pour elle la perfection dans le goût, l'amour de l'art, tout ce qu'on recherche à vingt ans ; car elle avait souvent confondu Jacques et Marie. Mais David savait aussi tout cela, sans doute. Il suffisait qu'il fût là, auprès d'elle pour qu'elle reprît confiance. Elle avait envie de se jeter contre lui, de lui demander pardon d'elle ne savait quoi. Elle n'entendait plus les enfants rire. L'Afrique était un continent lointain, mais leurs allées et venues à travers le monde ne seraient-elles pas brèves? Et les dix jours devant eux, un temps très long pour s'aimer. David n'ignorait pas qu'avec lui elle était heureuse.

— Chante ! demanda Brigitte. Pas la chanson de tout à l'heure, une autre.

— Chante, toi ! dit Anna.

Que David finisse sa lettre ! On lui enverrait Deborah par le train du matin. Il serait à la gare pour la prendre, le 10. D'ailleurs, il téléphonerait. Il se rappelait la rencontre d'Anna et de sa fille et leur promenade dans Hyde Park. En quittant Deborah, Anna avait dit d'un ton naturel : « A bientôt. Je suis sûre que nous nous reverrons. Au revoir Deborah. Je m'appelle Anna » et elle avait refermé sa grande bouche

rouge, la lèvre inférieure un peu tendue. Depuis, il avait appris que la petite fille avait raconté à sa pension que son père sortait avec une Française qui ressemblait à Vivien Leigh. Il n'avait pas rapporté cette histoire à Anna. La manie des ressemblances et d'une espèce d'actualité d'élégance mondaine et théâtrale, la petite la tenait de sa mère qui travaillait pour les journaux de mode et avait tout à fait pris le ton et l'esprit de ce milieu-là.

— Maintenant, écoute la baleine, disait la voix de Brigitte.

Une be le baleine aux yeux bleus,
Une bête comme on en voit peu...

— Oui, mais finis l'histoire du plombier-zingueur, dit Anna.

— Ah ! non ! s'écria la petite fille.

Le téléphone sonna. « Un contre-ordre de Marie Fronèze », pensa David. Il avait aussitôt lâché la machine. Prêt à descendre, prêt à dire à Anna : « Ne te laisse pas faire, qu'elle continue à se reposer, c'est très bien pour elle. » Mais de telles recommandations seraient inutiles. Et la sonnerie avait cessé, qu'Anna ne paraissait pas même avoir entendue.

— Ma chérie ! appela-t-il comme pour la faire sortir d'un rêve.

Elle ne bougeait pas. Mais au-delà des hurlements de Julien, de la chanson de Brigitte, elle guettait la voix de sa sœur qui l'appellerait. « Et ce sera toujours ainsi », pensait-elle. Elle avait perdu son élan de tout à l'heure, son espoir. « Tu entends? demanderait Marie. Écoute-moi... » et je répondrais : « Oui, j'entends, oui, je t'écoute. » Elle répondrait toujours oui à cette voix. Je n'aurais pas dû la laisser partir seule, faire cette cure pour sa gorge. Pourvu qu'elle ne soit pas tombée malade. Les images de Marie revenaient à présent. Elle se rappelait la façon qu'avait Marie de lui prendre le bras quand elle la retrouvait. Sa belle-mère la maintenait contre elle en lui disant : « Vite, raconte-moi ! » et elle commençait elle-même, pêle-mêle, le récit des plus menus faits survenus depuis leur séparation. Ah ! le retour de Marie en France ! Ses larmes. Elles n'avaient rien pu se dire, ce jour-là, elles avaient marché serrées l'une contre l'autre. Chaque fois qu'Anna avait été sur le point de parler, la main de Marie avait retenu plus fort son bras. Ainsi elle avait su qu'il ne serait jamais question de la mort de Jacques entre elles, qu'elles ne prononceraient jamais ce mot de mort. Souvent ensuite elles avaient répété : « Jacques, Jacques » ; les livres de musique que Jacques avait rangés dans les caisses, les bouquins de psychanalyse achetés par Jacques, les papiers

de son père que Jacques avait remis à ce type de Versailles ; Jacques avait vendu la machine à écrire, il avait aussi vendu des jades ; il n'avait pas vendu assez de choses, finalement, puisque les Allemands avaient pris le reste. Pourquoi, cherchant comment le nom de Jacques avait surgi entre elles, Anna revoyait-elle les images de ces jours où Jacques et elle, ensemble, allaient chez les antiquaires, chez les revendeurs d'argenterie avec des paquets sous le bras? L'air traqué de Jacques, il avait été épargné à Marie de l'avoir connu. C'était atroce et elle se souvint aussi qu'à cette époque elle avait brusquement redouté d'avoir un enfant. Cette crainte en elle qui était devenue rapidement une véritable angoisse. Elle avait déjà, alors, commencé à « travailler ». Elle assurait, ici et là, des liaisons, elle transmettait ce qu'on lui donnait à transmettre et elle savait déjà, alors, que Jacques ne pourrait pas s'en sortir.

« Son passé », se répétait David qui ne parvenait pas à terminer sa lettre. Une petite lettre pour Deborah et d'habitude, il lui envoyait en même temps des dessins mais, ce matin, il n'avait pas le cœur à dessiner pour sa petite fille. Qu'aimerait-elle? Un bateau comme il en avait fait un tout à l'heure pour Brigitte? Plus petit, bien plus petit, avec une tour Eiffel sur la mer, pour montrer qu'il était en France. Deborah pensait qu'en France on voyait la tour Eiffel de partout. Quand son divorce serait prononcé, il l'amènerait à Paris. Pour les vacances de Noël, peut-être? Mais Anna serait en Hollande et ils avaient fait auparavant le projet de se retrouver là-bas.

Brigitte qui n'avait pas reconnu les pas dans l'escalier, sursauta lorsque sa mère entra. Anna n'était pas complètement rassurée bien que le coup de téléphone eût paru très long.

Michèle ne se décidait pas à aborder ce sujet. Elle prenait son temps, calme comme d'habitude, évoluant à travers la pièce avec son ampleur de femme grande et forte. Les enfants ne les avaient-ils pas dérangés de trop bonne heure? Elle parla aussi du vent qu'elle ne supportait pas.

— Et je ne m'habitue pas, bien au contraire ; il me semble que je le supporte de moins en moins.

— Mais qui a téléphoné? demanda brusquement Anna avec l'impression que sa sœur lui cachait quelque chose.

David essayait de s'absorber dans le dessin qu'il composait pour Deborah. Toute une flottille à présent, des poissons, plusieurs tours Eiffel, une grande bête qui était sans doute la baleine de Jacques Prévert et une petite fille qui s'apprêtait à plonger.

C'était Leslie Barlet, la belle-fille du violoniste qui avait appelé.

— Nous avons été des brutes, dit Michèle en s'asseyant dans l'unique fauteuil de la chambre. Hier, aucun de nous n'a songé à leur téléphoner pour les remercier de leur dîner. Je me suis excusée comme j'ai pu, j'ai dit qu'un ami de David était arrivé le matin.

— Oh ! avec Leslie pas besoin de se tracasser, dit David, elle ne se formalise pas pour si peu. D'ailleurs, vous savez, les Américaines...

Le type de phrases à éviter avec Michèle qui risquait de se mettre à comparer la politesse des Français et des autres.

— Vous dessinez? demanda-t-elle soudain intriguée.

Elle n'avait pas même entendu ce qu'il venait de dire.

— Oui, pour ma fille.

Il ajouta un petit garçon à cheval sur le dos de la baleine. Et le petit garçon porte un trident. Deborah pensera que c'est une fourchette pour faire rôtir le pain.

— Je n'ai jamais vu une seule photo d'elle, dit Michèle.

— Je crois qu'il n'en a jamais prise !

Anna était soulagée, prête à rire, à présent qu'elle était sûre que rien n'était arrivé à Marie.

— Non, en effet, dit David, mais j'ai des photos. Je ne vous les ai pas montrées?

Il chercha, dans le tiroir de la table, le grand portefeuille rouge dans lequel il rangeait ses papiers.

— Et que voulait Leslie? demanda Anna.

Michèle cria aux enfants de se taire.

— Avec ce vent, j'ai la tête fendue, répéta-t-elle.

Leslie avait raconté qu'ils étaient tout à fait bien installés, Claude, son mari, et elle, à l'*Hôtel des Tamaris* et qu'ils avaient trouvé une voiture à louer.

— Ils passeront nous voir aujourd'hui. Pour se baigner avec nous, si on se baigne par ce temps, ajouta-t-elle en prenant les photographies que David lui tendait.

« Drôle de petit visage », pensa-t-elle. Menu, en pointe, avec de grands yeux un peu trop écartés. De longs cheveux tenus par un ruban et des taches de rousseur sur le front, le nez, les joues.

— Elle est très grande, remarqua Michèle en regardant une autre photo de Deborah en salopette.

— Neuf ans, dit David.

— Elle est grande pour neuf ans.

Elle avait déjà de longues jambes et Michèle se demandait toujours quand celles de Brigitte allaient commencer à

pousser. Brigitte avait encore un corps de bébé. Cette petite fille-là ressemblait à un oiseau. Michèle n'aurait pas su dire lequel. Un oiseau qui n'existait sans doute pas, blanc, comme une cigogne, mais sans rien de trapu. Un oiseau allongé, avec un plumet et un bec très fin. Anna pensait, elle aussi, à la petite fille mais elle ne bougeait pas pour regarder les photographies. David devait tenir à ce que sa fille ne soupçonnât pas l'existence d'Anna dans sa vie à présent. Il redoutait les commentaires de sa femme. Brigitte voulut voir les photographies.

— Qui est-ce? demanda-t-elle en se penchant, les mains derrière le dos.

Michèle eut soudain l'air embarrassé.

— Ma petite fille à moi, dit David.

— Où est-elle? demanda Brigitte simplement.

Julien voulut saisir la photographie.

Michèle cria : « Non, non ! » très fort, pour essayer de couper la conversation.

— Où est-elle? répéta Brigitte.

— En Angleterre, dit David.

— Alors, comme toi.

— Oui, dit David.

Il se demanda brusquement si Anna avait raconté à sa sœur qu'elle avait vu Deborah.

— Vous ne l'amenez jamais à Paris? demanda Michèle en regardant toujours le fin petit visage.

— Non, mais à présent je le ferai, dit David.

« Son divorce? » pensa Michèle. Il allait être libre, elle l'avait oublié. Elle regarda Anna. Celle-ci paraissait ailleurs. Elle avait entrepris de limer ses ongles. Elle le faisait minutieusement les jambes croisées, le doigt posé sur le haut du genou. Ses traits reflétaient une gravité disproportionnée avec son occupation, « comme souvent », pensa Michèle. Et une responsabilité de plus, un enfant. Surtout un enfant étranger. Encore une situation bizarre. Mais elle n'allait pas recommencer à réfléchir aux problèmes insolubles de sa sœur. La veille encore, elle s'était juré de n'y plus penser.

— Vous la voyez très peu, votre fille, dit-elle.

— Avec mon métier...

« Et Anna », pensa Michèle. Anna lui prenait du temps. Chaque fois qu'il le pouvait, depuis le début de leur liaison, c'est-à-dire depuis Pâques, il se rendait à Paris. Ça ne la regardait pas, mais elle l'avait appris par Marie Fronèze. Où habitait la petite? Chez sa mère sans doute, ou bien en pension. Les gosses anglais sont tous élevés en pension, même dans les familles unies. Quelle catastrophe un divorce pour

une enfant, se dit-elle encore. Marie lui avait raconté que la femme de David était partie, ou plutôt non, elle n'était pas partie, mais quand David avait été démobilisé, il l'avait trouvée installée chez lui avec un autre gars. Un journaliste, le directeur d'une revue de modes. Le genre de choses qui pouvait arriver à David, en effet. Bon garçon, et les femmes anglaises sont très garces, pensa-t-elle encore. Roger avait connu des Anglaises mobilisées à la fin de la guerre, et puis il en avait rencontré aussi au cours d'un voyage. D'ailleurs, la petite, dans quelques années, je ne m'y fierai pas. Elle regardait de nouveau les photographies sur ses genoux. Pauvre Anna ! Comment finirait cette histoire? Anna pensait à cet enfant qu'elle avait craint d'avoir et qui eût porté un nom juif. Bénédiction qu'il ne soit pas né, avec tout ce qui recommence, se dit-elle brusquement.

— Une ravissante petite fille, s'écria Michèle, et les photos sont excellentes.

— Oui, dit David, c'est un très bon photographe. (Il se tourna vers Anna.) C'est John Harvey qui les a faites.

Anna l'avait rencontré. David travaillait souvent avec lui. Drôle de garçon, un peu précieux, fuyant. Le contraire d'Alcinfort. Il ne lui avait pas plu. Il était sans doute un très bon photographe. D'ailleurs, David ne disait jamais rien de désagréable d'un confrère. Elle prit les photographies et elle eut une impression étrange en se trouvant brusquement devant l'image de la petite fille à laquelle David appartenait un peu. Ces yeux clairs, rieurs, qu'exigeaient-ils d'elle? Elle tendit vite les photographies à David qui les remit soigneusement dans le portefeuille de maroquin et fit glisser la fermeture éclair.

Michèle, curieusement, paraissait partager son trouble.

— Êtes-vous prêts à déjeuner? demanda-t-elle avec un faux entrain. Je vais préparer la bouillie d'avoine des enfants et nous pourrons faire le café.

A tous les maux elle proposait toujours la nourriture comme remède. Sa façon à elle de rassurer. Et Anna éprouva soudain une bouffée de reconnaissance. Elle se rappelait comme Michèle s'était ingéniée à la nourrir, en 44, après la nouvelle de la mort de Jacques, quand elle était rentrée à Paris. Elle se leva, prête à suivre sa sœur.

— Je vous rejoins, dit David.

— Venez, les enfants ! cria Michèle.

Sa voix trop forte, brusque. Quand Anna avait mal aux nerfs, elle sursautait en entendant cette voix. Ce qui exaspérait Michèle qui croyait toujours à une affectation de la part de son aînée. Anna n'avait pas oublié tout cela, ni leurs que-

relles d'enfants. Michèle prenait toutes les poupées, organisait une classe d'école. « Je suis la maîtresse et tu es la mère de l'élève qui est mise au coin », disait-elle à Anna en train de faire sérieusement ses devoirs. Anna rit soudain.

— Tu te rappelles?

Mais Michèle la précédait dans l'escalier. Elle ne l'écoutait pas. Elle crut qu'elle riait à cause de Brigitte qui criait toujours à David de descendre.

« Elle l'adore », remarqua-t-elle, contente, au fond que sa fille eût déjà le goût des hommes et sût choisir. En passant près du téléphone, elle se rappela l'appel de la petite Barlet. Des amis d'Anna ceux-là. Lui, Claude, un gamin de vingt ans, était le fils d'un célèbre virtuose. Elle, la fille d'un banquier américain quelconque, sans doute. Couverts d'or, enfants gâtés, mais gentils, sûrement gentils. Ils les avaient tous invités à dîner le soir de leur installation à l'*Hôtel des Tamaris* et le dîner avait été fort réussi. Même Jacqueline, pleine de préventions, s'était montrée satisfaite. Tout de même, de là à penser que Leslie Barlet téléphonerait pour les revoir si vite...

— Tu crois qu'elle s'ennuie? demanda-t-elle.

— Qui?

— Leslie Barlet.

Anna voulait savoir quand Leslie viendrait. Elle avait l'intention d'aller jusqu'au village, travailler un peu son piano. En installant Jeanne-Marie et Monnier, la veille, elle avait prévenu les gardiens.

— Leslie n'a rien précisé, dit Michèle. Mais s'ils viennent, nous irons tous là-bas ensemble.

— Ça non ! dit Anna.

Elle avait horreur de travailler devant des étrangers. Michèle n'avait jamais pu comprendre ça et elle demandait toujours à brûle-pourpoint : « Joue quelque chose. » Anna sentait l'agacement renaître en elle contre sa sœur. « Elle n'aaucun sens des choses », se dit-elle une fois de plus.

Michèle avait l'habitude des rebuffades de son aînée. « Et si Jacqueline a envie de monter, nous monterons quand même, aujourd'hui ou un autre jour. » Elle pensait que Jacqueline désirerait voir la maison où était le piano. Elle pensait aussi qu'elle aimerait retrouver François Monnier. N'avait-il pas « beaucoup de classe »? « Nous devrions organiser quelque chose d'amusant avec les Barlet pendant que Monnier est ici. »

— Le café va nous faire du bien, s'écria-t-elle, joyeuse de nouveau, à cause de cette idée qu'elle venait d'avoir.

Elle entra dans la cuisine.

Le mistral continuait, implacable. Il y avait une dureté dans l'air, une sorte de tension qui brisait Anna.

. . . . . .

VI

— Après trois jours de vent, on avait besoin de se remettre, ne trouves-tu pas? demanda Michèle en s'asseyant sur la banquette de cuir rouge.

— Bien sûr! dit Maurice, et toi, la danse, tu n'aimes que ça.

Michèle rit, renversant en arrière sa belle gorge ronde. Une attitude de femme dont le cou commence à s'abîmer, dont le dessous du menton s'affaisse. « Elle vieillit, elle aussi », pensa soudain Anna, reconnaissant l'instinct qui dictait ce geste à Michèle. Marie faisait beaucoup d'efforts pour ne jamais baisser la tête. Elle penchait le buste entièrement, en tendant le cou. N'avait-elle pas toutes les faiblesses, toutes les coquetteries d'une femme comme les autres. « Touchante en cela », se disait Anna et Marie, de bonne humeur, se fût amusée, ce soir, dans la baraque de planches où l'on dansait, au bord de la mer.

Blanche et rouge, ornée de guirlandes d'ampoules multicolores, la salle était plaisante, fraîche. Le rouge de la chemise de David, celui des banquettes jurait avec le rouge violâtre de la robe d'Anna. Pendant le dîner, Jeanne-Marie avait admiré la matière de cette soie rouge tissée à la main. Avec tous ces plis, ces jours, une robe de couturier, sûrement. La femme du docteur, à laquelle Jeanne-Marie ne demandait rien, lui avait appris que c'était un modèle ayant été porté par la belle-mère d'Anna, la chanteuse. Qu'est-ce que ça peut lui faire? Le genre de femmes qui aiment à se parer, à changer de robes, Anna. Elle, Jeanne-Marie, s'en foutait de la toilette. Elle pourrait vivre dix ans vêtue de ces black-jeans. Elle se leva, avec la majesté grave qu'elle adoptait, parfois, spontanément.

— Tu viens danser, amour, dit-elle en tendant, par-dessus la table, sa main à Monnier dont le regard s'était perdu.

Maurice, assis à côté d'elle, se leva pour la laisser passer. Il regarda s'éloigner le couple qui demeura, quelques instants, seul sur la piste. David invita Michèle. Elle trouvait qu'il dansait bien, avec un peu de raideur, « à la manière anglaise », croyait-elle. Elle aimait passionnément danser. Mais le corps

de David demeurait absent. Il suivait le rythme de la musique, un slow, avec une légèreté qui la mettait mal à l'aise. Était-il conscient de son attitude? Était-ce pour la tenir plus sûrement éloignée de lui, se préserver de toute intimité avec elle? Elle ne parvenait pas à croire à la simplicité de ce garçon.

— Leslie et Claude ne vont pas nous faire le coup de ne pas venir? dit-elle soudain.

Elle éprouvait le besoin de parler, car elle ne supportait pas le silence entre eux.

— Mais non, ils avaient trop envie de danser ; nous sommes arrivés tôt, vous savez.

Presque personne encore autour des tables et sur la piste.

Michèle aimait sentir les vibrations de ce plancher mal équarri. Elle pensait au sable humide de la plage qui se trouvait à moins d'un mètre en dessous. La brise de mer rafraîchissait David et à travers la musique il distinguait le battement régulier de la vague. Il revoyait les gerbes blanches que le mistral avait soulevées tous ces jours derniers et il était préoccupé de la fatigue d'Anna devenue plus grande avec le vent. Anna n'appréciait guère ces sorties en bande. Elle n'aimait pas beaucoup danser, ou elle n'aimait plus ça. Elle n'avait jamais dû danser souvent. Comment était-elle, jeune fille? Il l'imaginait mal à l'âge où les autres s'amusent avec frénésie. Il se surprit à demander à Michèle :

— Anna a-t-elle beaucoup aimé danser, avant la guerre?

Michèle eut un élan de reconnaissance. La première fois que David lui posait une question directe à propos d'Anna.

— Non, dit-elle, Anna était drôle, vous savez. Elle ne s'est jamais laissé vivre, comme moi. Ses responsabilités de sœur aînée, son piano, et tous les problèmes qu'elle s'inventait déjà.

Le regard de Michèle, à présent, David ne savait comment l'interpréter. Lui proposait-elle un pacte? Allait-elle faire plus directement allusion aux problèmes présents de sa sœur? Ah ! ne pas paraître repousser sa confiance, par maladresse. Il ne se rendait pas compte si la danse allait ou non bientôt finir et il avait le désir de continuer à danser ce slow. Il avait l'espoir d'apprendre de petites choses concernant Anna.

Michèle venait de penser à la ressemblance certaine entre leur père et Anna, « même physique », se disait-elle. Elle observait à leur table, Anna penchée vers Maurice. Les coudes écartés, sa sœur parlait avec une sorte d'animation, mais ses traits reflétaient toujours cette expression inquiète et douloureuse que Michèle ne parvenait pas à oublier. Il ne fallait pas livrer cette ressemblance à David. Les souvenirs de leur

enfance commune, Michèle les gardait jalousement. Elle avait tant aimé Anna.

Il ne pensait plus à la question qu'il venait de poser. Il regardait les couples autour d'eux. Les filles très jeunes, plutôt petites. Sans doute du pays et les garçons aussi. Parmi eux, les silhouettes étranges de Monnier et de Jeanne-Marie. Ils se ressemblaient. Cette même minceur nerveuse, le même accoutrement et les cheveux de Jeanne-Marie, à peine plus clairs que ceux de François, coupés courts aussi. Ils dansaient avec une sorte de négligence qui plaisait à David. Tous les deux paraissaient avoir l'esprit ailleurs. David regretta de ne pas avoir emporté son appareil. Il y aurait sans doute eu des photographies à faire de ce couple trop assorti.

La musique cessa, puis reprit.

. . . . . .

Maurice parlait à Anna, ils riaient.Il paraissait sûr de ses pas, et son corps lourd se balançait d'une manière flasque qui contrastait avec la vivacité aiguë de sa partenaire. La tension avait disparu du visage d'Anna. Un beau petit visage émouvant à cause des lignes et du dessin subtil de la bouche dont les coins se relevaient un peu. Ils passèrent tout près de Jeanne-Marie, mais les yeux d'Anna ne virent pas la jeune fille qui entendit, sans en retenir le sens, les paroles de Maurice. Anna s'était-elle rendu compte à quel point le rouge de sa robe jurait avec celui des banquettes et celui de la chemise en velours côtelé de David?

Celui-ci faisait danser Jacqueline. Il dansait sans parler, un vague sourire sur les lèvres. Elle lui adressa un petit salut qu'il ne vit pas. Alors elle retourna vers le bar, finir son verre. Pas la peine de continuer la conversation avec le gars. Elle n'arriverait à rien. Elle se fit une grimace à elle-même et, dans son dos, elle sentit approcher François. A lui aussi, elle adressa une grimace, gentille, en lui faisant des signes avec les mains. Elle avait l'intention de lui mimer sa conversation avec le barman Mais il ne regardait pas. Il paraissait lointain, tout à la danse. Elle fit signe à Maurice qui revenait. Il répondit à son geste.

— Elle boit en Suisse, la garce ! dit-il.

Elle lui tendit son verre qu'il vida. Il paraissait heureux. Elle rit encore une fois. Anna rit aussi, le regard ailleurs, un peu fixe. A quoi pouvait-elle penser? Jacqueline, à son tour, s'inquiéta des Barlet.

— Si peu le genre de Leslie, ce caboulot, dit-elle.

— Qu'est-ce qui est son genre? demanda David soudain agacé.

— *Le Carlton, le Ritz* ou *la Rose rouge.*

Jacqueline rit, provoquant l'hostilité qu'elle sentait chez David.

— Je crois que vous vous trompez.

Il suivait avec application le pas ridicule qu'il exécutait. Pour changer, il dit qu'au Brésil la samba est une danse merveilleuse.

— Aucun rapport avec cette pacotille.

— Vous avez été au Brésil?

— Oui.

Il pensa à son prochain départ pour l'Afrique. Seul. Il s'envolerait de Londres. Elizabeth insistait toujours pour le conduire à l'aéroport, même depuis que tout était fini entre eux. Elle aimait l'atmosphère des départs et des arrivées d'avions. Et Anna ne manquerait pas de lui faire jurer d'envoyer un télégramme en arrivant.

— Mais Leslie, reprit Jacqueline. (Elle n'avait pas quitté Alcinfort des yeux et à qui avait-il pensé? A quoi?) Leslie, qui est-ce? demanda-t-elle, étonnée elle-même de sa question.

— Une fille comme les autres, dit David.

— Plus gâtée que les autres.

— Gâtée et pas gâtée, répondit David. Atrocement gâtée par l'argent, mais élevée sans amour.

Il pensa à Deborah. Combien de fois au cours d'une même journée se demandait-il de quelle manière sa fille souffrirait du divorce? Car elle trouvera le moyen d'en souffrir, se dit-il. Elizabeth essayait-elle aussi d'éviter à la petite fille les chocs? L'enfant savait, depuis longtemps, qu'ils n'étaient plus mariés, comme elle le lui avait dit. Elizabeth n'était pas une mère tendre. Elle n'avait pas le temps, mais Deborah était fière du journal, des chiens de sa mère, de la Jaguar de Robin, l'amant qu'Elizabeth allait épouser. « Que sait-elle, que pense-t-elle de moi? » se disait-il.

Jacqueline se rappelait une drôle d'histoire que Leslie avait racontée à propos de son enfance. L'histoire d'une volière que son père lui avait donnée et reprise un beau jour, sans raison, par caprice d'homme riche qui n'imagine pas qu'un enfant peut s'attacher à des oiseaux.

— Mais elle ne connaît pas tous les petits embêtements de la vie, remarqua Jacqueline.

— Elle en connaît, ce ne sont pas les mêmes, dit David prêt à défendre Leslie.

Vis-à-vis de Jacqueline, c'était facile.

— Vous savez, quand on a de l'eau chaude à volonté à toutes les heures du jour, une voiture, assez d'argent pour prendre un billet de wagon-lit pour Rome ou Helsinki dès que ça vous chante, les petits ennuis, je n'y crois pas.

— Les petits ennuis ont un autre nom. Et ne croyez pas non plus que Leslie est tellement fantaisiste.

— C'est votre amie, dit Jacqueline d'un ton découragé.

Il valait mieux en finir. Pour elle, David appartenait aussi à ce monde factice et sans lien avec le réel.

Il devinait le jugement de Jacqueline. Il s'en moquait. Il ne parvenait pas à avoir un vrai contact avec la jeune femme. Il avait cessé depuis longtemps de se soucier de l'existence des gens comme elle. Chaque fois qu'il se retrouvait en leur présence, il se demandait comment il pouvait encore y avoir, après la guerre et les bouleversements du monde, des Jacquelines de moins de vingt-cinq ans. Et il y en a des masses, se disait-il. C'était pour les Jacquelines anglaises qu'Elizabeth faisait cette revue dont elle était si fière. Il pensait confusément aussi à tout ce que la photographie peut révéler des limites des êtres. Il regarda sa danseuse : la chaîne d'or qu'elle portait au cou, ancienne, trop mince et quelque chose dans son attitude et dans sa robe indiquaient cette fausse élégance, cette médiocrité. Tout à coup, voyant le reflet d'un étrange sourire intérieur sur le visage d'Anna, il fut jaloux de ce qui pouvait la faire sourire ainsi. Elle souriait si rarement. Jacqueline ne comptait plus. Elle n'existait même plus entre ses bras. Il ne fit pas d'effort pour essayer de ranimer la conversation.

La danse finie, ils attendirent l'autre couple pour retourner s'asseoir. En traversant la piste, David prit Anna par le bras. Elle leva vers lui des yeux qui lui parurent d'une espèce de reconnaissance.

Ils restèrent assis, en compagnie de Michèle durant la danse suivante. Ils paraissaient contents de se retrouver tous les trois. Michèle ne parlait guère. Elle suivit longtemps des yeux le couple, François, Jeanne-Marie.

— Comme ils dansent bien, dit-elle.

Anna les regardait aussi. Elle les trouvait bizarres. Elle repensait au scénario imaginé par François. Est-ce lui qui a joué à créer entre eux cette ressemblance factice? Elle les avait observés durant ces trois jours et elle était au contraire frappée par tout ce qui les séparait profondément. La vraie simplicité de la petite s'opposait sans cesse au tortueux esprit de François. Curieux cette fuite devant lui-même, ce désir permanent d'identification avec autrui qu'il avait. Mais pourquoi ne puis-je m'empêcher de penser aux autres? Elle rit de ce que Maurice lui avait raconté en dansant. Il ne savait pas David marié et il croyait que c'était par mépris des conventions sociales qu'elle ne l'épousait pas. Comment en

était-il arrivé à lui raconter cela? Tout à fait Michèle cette discrétion à propos de David vis-à-vis de ses amis. Mais Alcinfort demandait à Anna pourquoi elle riait ainsi.

— Maurice me fait rire, répondit-elle simplement.

Il n'insista pas. Michèle la regarda curieusement. « Ils auraient sûrement fini par s'entendre, Maurice et Anna », pensa-t-elle une fois de plus avec regret.

— Mais qu'est-ce qu'ils fabriquent? murmura-t-elle en regardant encore l'heure à son poignet.

Anna se demandait pourquoi sa sœur attendait l'arrivée de Leslie et de Claude avec tant d'impatience.

VII

Enfin ils apparurent, salués par un long hululement de Maurice qui tenait Jeanne-Marie par la taille, la serrant un peu contre lui.

Les gens de la salle se retournèrent, et Leslie, plutôt satisfaite, se dirigea lentement vers la table où François et Anna se trouvaient côte à côte, sans parler.

Elle portait la même robe que le soir où elle les avait reçus pour le dîner à l'*Hôtel des Tamaris*, avec une large jupe à rayures roses et mauves d'une matière brillante et un décolletage généreux. Ses sandales, dorées et mauves, sans bride derrière, venaient de Naples. L'ensemble était exagérément élégant pour le lieu, mais le contraste amusa David. « Elle ne savait pas que c'était un vrai caboulot, c'est pour ça qu'elle est venue », pensa Jacqueline qui dansait avec un jeune inconnu blond.

Leslie souriait à la ronde. Brusquement, à son entrée, toute l'atmosphère du dancing avait changé. Elle communiquait à la salle une sorte d'éclat, de beauté précieuse. Elle avait, ce soir-là, dans la démarche une désinvolture agressive qui aguichait les hommes et créait une tension à la fois sentimentale et érotique. Toutes les filles étaient jalouses. Elles se demandaient soudain pourquoi elles étaient là et elles n'éprouvaient plus de joie à porter leur robe, à montrer leurs épaules. Elles se sentaient mal coiffées et sans doute leur nez luisait-il. « Merde, ce qu'elle peut être bien ! » pensa Jeanne-Marie.

Anna demanda à Leslie de s'asseoir près d'elle. François, debout, regardait l'Américaine, sans dire un mot. Claude? On ne le voyait pas. Il suivait sa femme, comme il suivait

son père quand ils entraient dans un salon après un concert où « le maître avait été particulièrement sublime » s'exclamaient les dames. Les femmes adorent le violon plus que tous les autres instruments. Toutes les femmes, prétendait Claude. Barlet distribuait des billets de faveur aux femmes de chambre des hôtels qui pleuraient en l'écoutant. Son fils était heureux, ce soir, car il aimait la réussite. Il aimait cette émotion admirative et peu lui importait qu'elle fût d'une nature ou d'une autre. Il savait bien qu'il était incapable, lui, de la susciter, il n'y pensait même pas. Anna l'embrassa. Elle l'embrassait chaque fois qu'elle le retrouvait depuis qu'il était petit garçon et son geste ancra en lui l'impression de fête.

— Nous sommes en retard, peut-être, dit-il, mais il y avait à l'hôtel des raseurs dont nous ne parvenions pas à nous défaire. Leslie a coupé court brutalement, sans cela nous y serions encore. Tu les connais, reprit-il au bout d'un instant, s'adressant toujours à Anna. Brigitte Touray et toute une bande : un ambassadeur mexicain, une vedette de cinéma.

Il prenait sa voix fatiguée qui montait d'un ton.

— La femme du poète? demanda François sans quitter Leslie des yeux.

— Elle-même ! répondit Claude en s'inclinant légèrement. Peut-être Monnier connaît-il la vedette de cinéma, continua Claude. Une belle fille qui s'appelait...

— Jeanie Jamert.

Leslie tourna la tête délibérément de son côté.

François rit en haussant les épaules.

— Oui, je la connais !

Son expression s'était durcie, les deux plis aux coins de sa bouche creusés.

Leslie le regarda de nouveau et ce nom que pouvait-il évoquer pour lui?

— A-t-elle du talent?

De qui parlait la voix à l'accent âpre? Jeanie Jamert, pensa très vite Monnier entendant encore la même voix prononcer ce nom étranger pour elle. Il fit une moue qui ne signifiait pas grand-chose. Leslie s'était-elle amusée à le troubler? Pas son genre, se dit Anna. Mais était-ce cela? Monnier sensible au charme de la première femme rencontrée?

Les autres revenaient. La musique s'était tue.

— Que tu es belle ! dit David à Leslie.

— Assieds-toi près de moi !

Elle lui sourit. François remarqua qu'elle portait un bracelet avec une médaille ancienne. Elle avait de belles mains aux doigts effilés, il les avait déjà contemplées.

Maurice observait Jacqueline qui tentait de prolonger l'entretien avec le jeune homme qu'elle avait trouvé.

. . . . . .

— Vous nous avez vus danser, le toubib et moi? demanda Jeanne-Marie. Nous en avons mis un coup.

— Très joli, dit François.

— Je suis sûre que nos exercices chorégraphiques lui ont fait perdre trois cents grammes, au cher docteur, continua-t-elle sans tenir compte de la remarque de François.

Leslie éclata de rire. Elle haletait, comme si elle allait ne pas reprendre son souffle aisément. Ses seins se soulevaient qu'on apercevait presque entiers. Elle avait conscience de sa beauté et elle porta vers ses lèvres le revers de la main. Elle sentait osciller la lourde médaille d'or. Jeanne-Marie s'en empara, mais la relâcha aussitôt. Elle n'y connaissait rien aux médailles et que ce soit ce que ça voudra, quelle importance, c'est joli, pensa-t-elle. Le bras de François s'appuyait le long de son dos, il remontait jusqu'à son épaule. Elle se cambra davantage. Dans tout son corps, la chaleur du bras de François. Elle avait envie d'être contre lui. Leslie l'observait de son œil à la fois curieux et vague. Elle dit au bout d'un moment de sa voix américaine :

— Pourquoi n'y a-t-il plus de musique? Pourquoi ne dansons-nous pas?

Claude lui coupa la parole. Jeanne-Marie serait peut-être contente d'apprendre que Jeanie Jamert tournait sur la côte.

— Un film financé par les Américains, dit-il.

— Bien entendu ! s'écria Jeanne-Marie, et ils ne la rembarqueront pas avec eux, hélas !

— Ça je ne sais pas, dit Claude en souriant doucement.

— François la connaît très bien, Jeanie Jamert, continua Jeanne-Marie en essayant d'accrocher le regard de son ami.

S'il insistait un peu, les Barlet pourraient retrouver les Américains qui avaient peut-être l'intention de faire encore d'autres films en France. Ne se rendaient-ils pas compte de l'importance de ce film? Et que ce soit les Américains ou n'importe qui, pourvu qu'on parvienne à le tourner !

Sous ses apparences lunaires, elle est pratique, cette petite, se dit Maurice. Un bon point pour elle. Monnier, par contre, ne devait pas se démener beaucoup dans la vie. Les artistes, quelle race ! Mais ils étaient amusants, tous, ce soir. Leslie Barlet resplendissante et Anna qui lui avait raconté que David était marié et père d'une fillette de dix ans ! Jacqueline, à pas lents, traversait la salle.

— Il danse bien, ce jeune homme, dit-elle en approchant.

(Elle paraissait fière d'avoir été invitée à danser par un inconnu.) Il est étudiant en médecine.

Maurice n'écoutait pas.

Jeanne-Marie s'était écriée qu'elle allait surveiller la musique.

— Sans ça, il est bien capable de nous faire danser *le Beau Danube bleu*, le gars.

— Je vais avec vous, dit Leslie.

François se leva aussi. Il saisit le bras de chacune des deux jeunes femmes. Leslie ne parut pas surprise. Elle marchait sans le regarder, avec cet air absent qui troublait François. Il pensait au premier jour de mistral durant lequel il avait passé une partie de l'après-midi à l'observer, presque inconsciemment. A présent, il retrouvait en lui toutes ses attitudes et la couleur de son regard étrangement fixe.

Jeanne-Marie sauta sur un des tabourets. Elle frappa, en même temps, le dessus du bar avec son poing. François pensa soudain qu'ils étaient pareillement, habillés avec leurs pantalons noirs, leurs chemises blanches. Il pensa aussi à son film comme à un événement ancien, dépassé. Il se sentit tout à coup plein de mélancolie.

— Eh ! cria Jeanne-Marie, pourquoi nous faire languir, nous voulons danser. Nous sommes ici pour ça. De quelle partie de votre répertoire allez-vous nous gratifier à présent ?

— Quelque chose de vif ! réclama Leslie.

François crut discerner dans son regard ce mélange de supplication et de froideur qui y jouait, parfois, lorsqu'elle s'adressait à lui.

— Mais, bien sûr, dit tranquillement le gars.

Il avait envie qu'on le laissât tranquille. Il jeta sa serviette sur son épaule et sans se presser il posa sur le plateau du pick-up le disque préparé avant leur intervention.

François désirait vaguement continuer à danser avec Jeanne-Marie, retrouver l'harmonie entre eux et l'habitude. Mais ce fut Leslie qu'il invita, et Jeanne-Marie se plaqua contre le corps de Maurice qui les avait suivis.

La salle paraissait plus grande et plus peuplée. Anna dansait avec Claude. David avait retrouvé Michèle et Jacqueline son étudiant. François voyait tous ces couples et les autres, ceux qu'il ne connaissait pas. Il voyait des filles aux cheveux nattés, une blonde aux longues boucles flottantes, une jeune Annamite. Les lumières multicolores lui rappelaient d'autres bals populaires, une période de sa vie passée où il avait aimé ces bals. Il tournait, Leslie entre ses bras, loin de son corps, intouchable, mais cela ne lui était-il pas égal ? Il ne la désirait pas, ou pas encore, se disait-il confusément. Elle lui

apportait cette beauté qu'il avait cherchée partout, qu'il avait cru trouver un jour. Il rêvait. Leslie n'était pas d'un aspect émouvant, trop volontairement construite. Émouvante, elle pouvait l'être, mais pas pour lui qui ne la connaissait pas. Il ne souhaitait pas non plus la connaître et il avait envie de le lui dire. Il avait grande envie de lui parler.

— Voulez-vous que nous continuions à danser? demanda-t-il ou bien voulez-vous sortir?

Il devait faire bon sur la terrasse. Ils s'appuieraient à la balustrade de bois, ils entendraient mieux la mer.

— Dansons d'abord ! répondit Leslie.

— J'aimerais vous parler, dit-il.

— Tout à l'heure.

La voix de Leslie, vague comme ses yeux. Elle écoutait ou elle paraissait écouter quelque chose.

Encore une fois, tout changea. Elle n'était plus la fille un peu dure qu'il avait d'abord imaginée ni la femme émouvante de son rêve. Elle est un autre être, pour lui plus familier. D'où vient-elle? Elle ressemble à un personnage qui flotte en surimpression dans un film. Et que lui dira-t-il? Il ne le sait plus. Soudain, il emprunte à Jeanne-Marie les mots que celle-ci emprunte souvent à son poête quand il parle de *l'Amoureuse :*

Elle est debout sur mes paupières

Jeanne-Marie est loin, dans un autre univers où il lui semble ne plus pouvoir la rejoindre. Elle n'est plus celle dont parle le poète. Elle danse avec Maurice sans se préoccuper. Sa grande bouche ouverte, ses dents luisent d'un éclat blessant. Mais rien n'est véritablement hostile. François sent, dans la sienne, la main fraîche de Leslie. Un parfum poivré flotte sur les épaules de la jeune femme. Des épaules un peu graciles de très jeune fille. Le disque est changé, mais ils dansent encore. Le visage grave d'Anna qui tourne, sa robe rouge, le dos de Claude Barlet, les nattes d'une jeune fille et les cheveux blonds du danseur de Jacqueline. Une sorte de féerie, pensa-t-il. Une féerie tendre. Il danse, il danse et il n'a pas hâte que la danse prenne fin, pas hâte d'entraîner Leslie sur la terrasse en bois qui borde la mer. Il sait que la mer est proche, il croit voir sa couleur violette à la limite de la lumière. Il croit qu'il voit des couples se promener au bord de la mer. Ils avanceront, eux aussi. Elle enlèvera ses sandales mauves et dorées. Elle tiendra ses sandales à la main. Il en est sûr. Elle sera plus petite alors, et elle n'aura pas froid, malgré la brise. Il entrevoit le visage d'Alcin qui danse avec la sœur d'Anna.

La musique s'arrête. Ce bruit de voix, de jupes, de pas sur le plancher qui vibre. Les autres retournent s'asseoir, tous les autres.

Venez ! dit-il.

Leslie le suit, silencieuse.

Quand ils arrivent au bord de la balustrade, elle se retourne et le regarde. Mais le visage de François est dans l'ombre et ses yeux vers la mer. Elle, elle ne voit pas la mer, et elle reste ainsi, appuyée en arrière, contre la balustrade blanche, dans sa robe de fête, le visage éclairé. Qu'attend-elle? Soudain, il n'a plus envie de lui parler. Tout n'est-il pas inutile? Il se rappelle...

— Si nous pouvions ne pas avoir de mémoire, dit-il.

La phrase qu'elle espérait? Elle attendait toujours froidement la première phrase que l'un ou l'autre prononcerait. Elle ne parlait jamais la première et François Monnier ne devait-il pas s'exprimer ainsi? Elle aimait voir la mer. Elle aimait les terrasses et la foule pour la fuir. Elle n'avait pas même entendu ce qu'il venait de dire. Elle n'avait pas envie de l'écouter. Elle lui trouvait un grand charme et elle se disait que, sans doute, plus tard, Claude lui ressemblerait. Il y avait, sur son visage, un curieux mélange d'adolescence attardée et de maturité. Difficile de lui donner un âge ; il semblait terriblement jeune, mais il ne devait pas l'être tant que cela. Elle passa la main sur sa jupe pour en faire gonfler les plis. Elle était bien là, sa robe luisait.

— Il fait beau, dit-elle.

Il s'aperçut qu'elle n'avait sans doute pas écouté sa phrase. Il se demanda ce qu'il faisait là, avec cette inconnue et les autres les avaient-ils vus s'éloigner?

— Vous allez souvent en Angleterre? demanda-t-elle comme il se taisait.

— Peu, à présent, dit-il. Seulement pour y travailler et le travail, dans le cinéma, est plutôt rare.

Qu'elle ne se méprenne pas sur son compte ! Elle devait savoir qu'il gagnait péniblement sa vie ou qu'il ne la gagnait même pas. Il y a des gens comme ça, à travers le monde, avait-il envie de lui dire, ça existe des artistes qui crèvent de faim, et des gens qui ne sont pas des artistes crèvent de faim aussi.

— Vous avez de la chance d'avoir un métier que vous aimez passionnément.

— Que j'ai aimé passionnément, rectifia François. Les événements se sont chargés de m'en dégoûter. Le travail est trop dur. On ne parvient pas à faire ce qu'on veut.

— Le théâtre, dit-elle en agitant doucement la main.

Son bracelet tinta contre la balustrade.

Il semblait à François qu'elle parlait d'une chose lointaine. Il écoutait le bruit de la mer et tout ce qu'elle tenterait de ranimer ne signifiait plus rien pour lui. Il se rappela Valérie. A cause de l'accent passionné de sa voix quand elle avait prononcé ce mot qu'il avait cru magique ou du tintement de son bracelet? C'était son rêve mort qu'il voulait retrouver auprès de cette femme. Il en éprouva soudain la certitude. Se doutait-elle de toutes les déceptions, les projets brisés, les élans perdus déposés au fond de lui? Jeanne-Marie, pour continuer, faisait courageusement semblant de l'ignorer encore. Mais elle le savait, la pauvre gosse, il l'avait lu dans son regard. Tandis que Leslie serait toujours ignorante de ces choses. Les détails sordides auxquels une Jeanne-Marie était bien obligée de faire face (on bouffe tous les jours, on paie sa chambre à la fin de chaque mois) elle ne les imaginait même pas. Il n'allait pas lui dire, comme il avait eu la tentation de le faire tout à l'heure, qu'il y avait des gens qui ne mangeaient pas à leur faim. Il la maintiendrait préservée, intacte.

— Vous aimez le théâtre? demanda-t-il plus doucement.

Il lui sembla retrouver un temps ancien. Il revit, tout à coup, le vieux théâtre de Gatien qu'il aimait, les couloirs poussiéreux, son petit bureau. Et n'aurait-il pas qu'à pousser la porte? Il retrouverait, comme autrefois, les affiches dont il avait garni les murs.

— Le théâtre, le cinéma, le music-hall, tous les spectacles, dit-elle. Vous comprenez, je puis aller voir n'importe quelle idiotie pour le plaisir de me trouver dans une salle de spectacle.

— Ah ! je connais ça !

— J'ai vu, à New-York, *Annie get your gun*, et je l'ai revu au Châtelet transformé en *Annie du Far-West*. Je me suis amusée comme une folle. Claude n'a pas saisi.

Il lui raconta que quand il était enfant il passait tous les jeudis au cinéma.

— Et le cirque? Il y a de merveilleux petits cirques en France, dit-elle avec animation.

Allait-elle lui échapper? Il voulait une fois encore tenter d'expliquer à quelqu'un ce qu'avait été pour lui la magie du théâtre. Leslie le comprendrait et elle ne saurait jamais la lutte torturante qu'il n'avait plus la force de soutenir.

— Anna m'a raconté que vous aviez la passion du théâtre élizabéthain. Comme vous avez raison. Vous avez monté des pièces élizabéthaines?

— Oui, dit François.

— L'art du comédien, c'est le plus grand don qui soit, reprit-elle, exprimer l'amour et la peur, la violence, les passions des hommes.

Le don d'acteur, il y avait cru. Il avait tenté de mettre dans son film tout ce qu'il avait senti à propos de ce don, de ce métier tyrannique. Tout à coup, il lui parut qu'il avait trop longtemps oublié de la regarder. Elle tournait toujours le dos à la mer et son visage ainsi éclairé de loin par les lumières de la salle était vidé de son hâle. Il distinguait la ligne ferme de sa mâchoire inférieure et la belle coupe de ses yeux, la grande ombre de ses paupières dont le bleu artificiel semblait avoir disparu. Il eut envie de prendre ce visage entre ses mains. Il se pencherait sur les paupières et il dirait encore : « Écoute » mais peut-être Jeanne-Marie était-elle derrière eux. Il ne voulait pas voir ce qui se passait à l'intérieur de la salle où la musique venait de recommencer. Elle ne s'en souciait pas. Il lui semblait assister à un spectacle.

— Ce brouhaha, ces gens, leur va-et-vient, dit-elle. Et je suis myope alors pour moi tout se confond toujours un peu. Cette salle illuminée a l'air d'un décor avec ses banquettes rouges comme celles d'un théâtre, le plancher gris ne pourrait-il pas être celui d'un plateau? Les gens dansent au son d'une musique que je refuse. Je puis m'abstraire, ne pas entendre la musique ou les paroles autour de moi.

— Je sais, dit François.

En l'écoutant, il repensait à ce poème volé au répertoire de Jeanne-Marie. Il le récita d'une voix éteinte. Il y avait très longtemps qu'il n'avait pas dit de poèmes. Il fut surpris de s'entendre.

Elle a toujours les yeux ouverts
Et ne me laisse pas dormir
Ses rêves en pleine lumière
Font évaporer les soleils
Me font rire, pleurer et rire
Parler sans avoir rien à dire

Elle le regardait fixement. Il était certain qu'elle avait entendu les mots qu'il venait de prononcer et qu'il continuait à entendre. Les mots s'enfonçaient en faisant de grands ronds à l'intérieur de lui-même.

— Un poème d'Éluard, conclut-il. Il s'appelle *l'Amoureuse.*

Elle le regardait toujours. Allait-elle dire quelque chose?

— J'y ai déjà pensé tout à l'heure, à ce poème, murmura-t-il, en dansant avec vous.

— Pas quand je suis entrée? demanda-t-elle simplement.

— Non, quand vous êtes entrée, j'ai pensé à une autre chose. A Shakespeare, reprit-il sans oser dire le titre de *Roméo et Juliette.*

Brusquement, il se trouva ridicule, à cause de son âge, et sa voix n'avait-elle pas un ton forcé, théâtral?

— Pourri de littérature, comme vous voyez ! ajouta-t-il en se forçant à rire.

Elle détourna les yeux. Était-ce fini? Allait-il la perdre? Il ne pouvait supporter cette pensée et, un instant, sa jeunesse même lui devint odieuse. Il eut envie de l'humilier, de la massacrer cette jeunesse qui ne pouvait comprendre avec ses yeux cruels, sa dure beauté qu'aucune marque de la vie ne tempérait encore. Le regard fixé sur la ligne parfaite de son cou il avait mal.

— Venez ! dit-il brusquement en lui saisissant le bras.

Il avait aussi dit : venez, tout à l'heure ; et comme tout à l'heure, Leslie se laissa entraîner.

Ils descendirent les quelques marches qui les séparaient du sable de la plage. Comme il l'avait prévu, elle ôta ses sandales, gentiment, en appuyant son autre main contre son bras à lui. Était-elle si peu sûre de son équilibre? Ils marchèrent le long du rivage. Ils étaient seuls. Il n'y avait aucun autre couple. Ils s'éloignèrent de la large plaque lumineuse que la cabane où l'on dansait projetait en bordure de la mer. Ils marchaient côte à côte, sans se toucher, Leslie tenait ses sandales à la main, comme une petite fille. Elle paraissait beaucoup plus petite ainsi, et beaucoup plus jeune encore. Mais sa jeunesse n'avait plus rien de redoutable.

— Il ne faut pas être dupe, dit François.

— Dupe de quoi? demanda-t-elle aussitôt.

Il fut étonné qu'elle eût entendu ses paroles. Il la croyait ailleurs. En même temps que la question de Leslie, le bruit de la mer et sa voix qui revenait récitant tout à l'heure : « *Parler sans avoir rien à dire.* » Il avait beaucoup parlé ainsi aux femmes autrefois. Il avait tenu à leur expliquer ce qu'elles ne cherchaient pas à savoir de lui.

— Dupe des autres et aussi de soi-même, poursuivit-il.

— A moi, les autres ne me font pas peur, dit Leslie d'une voix grave.

Elle poursuivit au bout d'un moment :

— J'ai passé bien du temps à crever de peur, à propos de tout. Peur de mon père, de mes frères, de la nuit, de la foule dans la rue, des yeux des gens quand je descendais de voiture et on m'a retirée de l'école parce que je sanglotais toute la journée à cause de mes compagnes qui me regardaient et me posaient des questions.

— Qu'aviez-vous à cacher? demanda François et sa question lui parut maladroite.

Elle y répondit cependant :

— Ma solitude, dit-elle.

Le mot tomba entre eux comme un caillou, ce gros galet rond qui calait la porte-fenêtre chez Michèle les jours de mistral.

— Je ne voulais pas qu'on se doutât combien j'étais seule, poursuivit-elle plus bas.

Interroger : et à présent? ce serait trop facile. Elle ne répondrait d'ailleurs pas. Le moment n'était pas venu entre eux. Il le sentait. Il n'était pas ému par ce qu'elle venait de lui révéler. Il la voyait, c'était étrange, habillée comme une petite fille sur les photographies prises par Lewis Carroll, parmi des enfants américains aux salopettes de couleurs vives, aux chaussettes roulées, traînant leurs mots anglais déformés, tapageurs, irritants d'exubérance gaspillée qui lui arrachaient ses beaux habits, ses jupons de dentelle.

— Peu à peu, j'ai compris que nous étions tous seuls, chacun dans notre genre, les Américains, poursuivit-elle.

— Est-ce particulier aux Américains? demanda-t-il.

Elle fit un signe de tête brusque, obstiné. Il avait cru, un certain temps ne plus être seul, ce temps-là était passé. Inutile pourtant de le lui dire. Ils marchaient toujours. Il posa sa main au-dessus du poing qui tenait les sandales dorées et mauves. Elle s'arrêta. Mais il ne fit aucun autre geste et ils se tinrent immobiles. Ils regardaient tous les deux la mer. Ils respiraient l'odeur de l'eau. Cette odeur que François avait cherchée à retrouver tant de fois pendant les années de guerre où les côtes étaient interdites. « Puis, un beau matin, je suis arrivé jusqu'à Marseille », pensa-t-il et il avait eu tant à faire, ce jour-là, il était si fatigué et si plein de préoccupations qu'il n'avait pas même songé à s'approcher de la mer. Il ne voulait pas de ces souvenirs ! Sur la droite, le reflet de la cabane blanche et rouge s'estompait. Elle pensait encore au théâtre. Son frère l'avait emmenée à Londres et elle avait soupé avec Laurence Olivier. Un acteur prodigieux, elle le revoyait dans *Richard III*, tout à l'heure, quand elle parlait du don du comédien. Elle avait été un peu amoureuse de lui. C'était bête. Comme toutes les jeunes filles. Mais on n'est pas amoureuse d'un homme parce qu'il joue bien la comédie ou du violon, se dit-elle imaginant soudain le gros visage de son beau-père. Des folles, celles qui envoient des fleurs aux artistes, qui leur écrivent des lettres enflammées. Elle n'avait pas eu peur de Laurence Olivier quand elle l'avait rencontré. Il avait cette même voix extraordinaire et elle avait su

déceler dans son comportement qu'il était fils de pasteur. A Paris et à Rome, elle avait rencontré, dans des soirées, des étoiles des ballets, du cinéma dont les journaux répètent les noms en gros caractères. Ils n'étaient pas comme François. On n'entendait plus la musique et elle n'avait pas envie de rentrer. Pas envie de continuer à marcher non plus. Elle était bien là, délivrée, heureuse. La brise était fraîche et elle sentait sur ses épaules cette légèreté mousseuse venue de la mer. Elle aimait la mer. Elle le dit à François. Elle crut voir passer un reflet dans ses yeux. Des yeux très bleus. Ce fut elle qui lui tendit ses lèvres.

Elle trouva dans ce baiser ce qu'elle y avait cherché, une grande douceur calme. Mais il y avait aussi un arrière-goût de tristesse, et elle n'aimait pas cela. Elle l'embrassa encore. Elle le tint serré contre elle. Ses sandales or et mauve glissèrent de ses doigts. Sous ses pieds nus l'humidité du sable. Elle avait les yeux fermés et il ne voyait pas ses immenses paupières. Il avait dans sa bouche le goût du sel, toute la tendresse dont cette fille était capable. Il n'osait pas lui rendre ses baisers parce qu'à présent il la désirait trop. Elle ne voulait rien d'autre que donner ce qu'elle venait de donner. Il la laissa s'éloigner. Un instant. Mais il lui semblait n'avoir jamais senti aussi bien un autre être. Il ne put supporter la pensée de la perdre ainsi. Il venait d'entendre la mer battre et ils étaient juste à la limite de la vague.

— Leslie ! appela-t-il.

Il ne répéta pas « venez ». Il l'embrassa à son tour.

Elle haletait, mais elle n'avait pas peur. Ensuite, il crut qu'elle ne respirait plus. Ils se séparèrent encore une fois et il regarda autour de lui où il n'y avait toujours personne.

— Je n'oublierai pas, dit Leslie.

Elle était petite et fragile. Elle ressemblait à la petite fille dont elle lui avait parlé, celle qui pleurait dans sa pension à cause des regards des autres. Mais elle n'avait pas peur. Elle serra sa main. Il souleva cette main qui serrait la sienne et embrassa le poignet, celui qui portait une médaille. Elle ramassa ses sandales en secouant le sable mouillé. Était-ce fini? Il n'éprouvait aucune tristesse. Pourtant il n'y avait plus entre eux la promesse d'un bonheur.

Peu à peu, la musique revint. Ils marchaient sans parler. Elle avait envie de dire qu'il faisait beau. Elle le dirait aux autres. Soudain, elle les imagina tous : David d'abord. Il était son ami. Claude penserait que c'était un caprice de marcher la nuit le long d'une plage et comme il n'aimait pas marcher et qu'il respectait les caprices parce que son père

en faisait tant, il serait content qu'un autre l'eût accompagnée. Anna prendrait peut-être cet air faussement indifférent qu'elle lui avait vu cet hiver, à Rome, un jour qu'elle attendait sa belle-mère dans un hall d'hôtel. Mais en quoi ce que je fais intéresserait-il Anna? pensa-t-elle. Michèle, les autres, elle s'en moquait. Même de l'amie de François ; elle s'en moquait.

Ils dansaient tous. Les deux rouges discordants : celui de la chemise de David et celui de la robe d'Anna rapprochés.

Leslie et François remontèrent les marches de bois. Leslie remit ses sandales, mais « attendons la fin de la danse pour rentrer ».

François pensait à ce qu'elle avait dit de la scène d'un théâtre. L'aspect des choses était différent pour elle puisqu'elle était myope. Il voyait à son tour la salle comme un plateau mal éclairé. Des citations absurdes lui revenaient. Il entendait en lui la tirade fameuse de Jacques le Mélancolique. Un peu bête d'évoquer ces vers, mais il n'était pas malheureux.

Jeanne-Marie le vit la première et il lui adressa un signe, une grimace convenue entre eux. Qui voulait dire? Rien. Je lui montre que je suis là, que le jeu continue. Ce jeu dont il était si loin. Elle dansait toujours avec Maurice. Combien de fois avaient-ils eu le temps de danser ensemble?

Quand la musique cessa, Jeanne-Marie écarta les bras et fit une révérence qui s'adressait à Maurice. Un instant, François oublia qu'elle ne buvait jamais trop. Son cœur s'était serré. Il avait éprouvé une vive crispation à l'intérieur de la poitrine. Leslie et lui se mêlèrent aux danseurs qui retournaient s'asseoir.

— La nuit est si belle ! dit Leslie.

Mais les visages lui parurent morts. Les yeux vides.

CÉLIA BERTIN.

(A suivre.)

Les petites filles

Voici un conte, si l'on veut, trop ténu pour être conté, confidence un peu trompeuse comme tout ce qui est trop près de la vie, dérobé d'un regard indiscret, et qu'il faut dire très vite, sans appuyer, ou bien cela n'est rien.

Je vais voir quelquefois à Herblay le peintre Roland. Sa femme est cette jolie Italienne dont Edouard Bourdet, un connaisseur, disait : « C'est une amoureuse. » Il voulait dire : elle est une de ces femmes très rares qui aiment toute leur vie le même homme et en meurent doucement. Elle a veillé sur son mari de très près ; lui, un peu volage, à peine ; légères infidélités de l'imagination ; incapable de beaucoup donner à personne, sauf à sa femme, peut-être. Le voilà perclus à soixante-treize ans, mais la tête est encore belle ; et cette immobilité dans le fauteuil, un châle sur les genoux, sur les épaules, a grand air. Une main est libre et lui permet de peindre quelquefois. Sa femme le surveille plus étroitement ; elle choisit des sujets pour ses peintures, des fleurs surtout.

Une petite fille de treize ans, la fille de l'infirmière vient souvent. Est-ce qu'une petite fille peut être amoureuse d'un vieillard lié à son fauteuil? Il faudrait interroger là-dessus une femme qui se souvienne de son enfance ; mais j'ai mon idée sur la question. Le sentiment n'est pas douteux chez cette petite ; on le reconnaît à la façon charmante dont elle le dissimule ou le déclare, à ses yeux quand elle pose ses doigts sur la main vivante de Roland, à ses ruses, tous ses mouvements adaptés à une situation scabreuse. Elle sait très bien que cela n'est pas permis.

Que se passe-t-il dans la tête du vieil homme pleine de songes, prisonnier de lui-même, pour qui la vie n'est plus

que chose étale, inaccessible, une sorte de tableau, comme le ciel et le fleuve dans les grands vitrages de sa maison?

A-t-il trouvé le fin mot des tragiques histoires du cœur : rien n'est permis.

★

Gœthe fut un amoureux entre tous les écrivains dont ce n'est pas le fort, quoique le sujet les intéresse. Pour eux, il s'agit de comprendre.

Gœthe fut vraiment un amoureux. Charles Du Bos lui reprochait sa vulgarité en amour. Pour Du Bos, vulgarité signifiait : ramener un être à une chose. Il reprochai à Gœthe d'aimer les femmes, les jeunes filles surtout, comme de beaux objets, des statuettes qui n'ont pas d'âme.

Gœthe a connu toutes les sortes d'amour, mais le plus brûlant, et qui l'a dévasté, dont il a failli mourir, c'est le dernier, passé soixante-dix ans, et qu'il a eu pour la petite Minna Herzlieb, la fille du libraire, une enfant.

L'amour des hommes âgés a mauvaise réputation. Est-il bien compris? Il y a chez eux un affinement extrême, une douloureuse satiété à l'égard des femmes surtout. Ils sont difficiles. La fraîcheur, un moment exquis, où l'être à peine éclos rassemble les promesses qui ne seront pas tenues, frappe le vieil homme dans cette région de l'impossible qui est le monde de la passion — la passion souvent flamme toute spirituelle ; la passion où rien n'est permis.

★

J'habite à La Frette près de l'école des filles et des garçons ; le soir je me trouve mêlé à une troupe d'enfants qui rentrent à la maison, des garçons et des filles ; ce n'est pas du tout la même espèce. Les garçons déjà guerriers ou gangsters sont la terreur des filles. Une haine qui sera tenace commence en bas âge ; on réglera cette affaire dans le mariage.

Les garçons deviendront des hommes sur le tard ; les filles sont tout de suite des femmes ; pour elles la vie est longue, à vingt ans beaucoup sont fanées.

A six heures, le soir, en hiver, c'est la nuit, faite d'un fré-

missement d'étincelles dans la plaine du côté de Paris ; sur la route, il y a des espaces éclatants entre les champs noirs, des couloirs de ténèbres. Par groupes, les petites filles transies, s'arrêtant un moment, toutes agglomérées dans les ronds de lumière, parcourent le chemin de l'épouvante. La peur, des imaginations curieuses travaillent ces cervelles un peu folles ; déjà romantiques.

JACQUES CHARDONNE.

PETIT SOTTISIER
DE
LA BOURGEOISIE

pour Élizabeth Monod

Cette suite de dialogues n'est pas inventée arbitrairement afin de faire sourire, mais plutôt un montage des conversations favorites d'une certaine classe sociale. L'étrange, sinon le comique, vient de ce que les mêmes mots usés, les mêmes vérités sans cesse brandies et jamais vérifiées, les mêmes déclics automatiques de la phrase, puissent se dissiper en fumée dans la nuit pour reparaître le lendemain, aux yeux de ces gens, comme un effort de pensée neuf. Cet envoûtement jeté sur elle-même, auquel toute une partie de la société cède par complaisance, par peur de l'inconnu aussi, a déjà été jugé à sa valeur par Flaubert dans son dictionnaire des idées reçues. Cependant les idées reçues de 1850 ne sont plus tout à fait les mêmes que celles d'aujourd'hui. N'aurait-il pas été plaisant d'imaginer de modestes collecteurs nous laissant la minute d'une conversation-type au temps de Périclès ou de Charles IX?

Aucune phrase du dialogue présent n'est l'œuvre d'un faussaire. Ce dialogue a été tout platement entendu à droite et à gauche et si nous y retrouvons des expressions que nous employons nous-mêmes, nous devons en avoir honte, malgré la parcelle de justesse qu'elles peuvent contenir parfois, et songer à toutes les bouches qui les répètent mécaniquement avec nous. Il y a des vérités qui sont tuées à force d'être malmenées par tout le monde. Nous avons pris comme champ d'expérience un quelconque salon de l'avenue Victor-Hugo, après dîner. Il est 10 heures du soir et les conversations s'accrochent, se croisent, s'éloignent et se rejoignent.

— Tiens, on n'a pas vu Eric ce soir?

« — Il doit traîner encore dans les caves ! Il est temps qu'il parte pour Oxford.

« — Vraiment, rien ne vaut l'éducation britannique.

« — Ces cheveux blancs, c'est ravissant, ça vous donne l'air d'une marquise Louis XV.

« — Il y a trois choses indispensables pour un jeune homme : Savoir l'anglais, bien danser et jouer au bridge...

« — Moi, ma fille, je la laisse rentrer à n'importe quelle heure, le soir. Elle a confiance en moi et je sais bien que s'il lui arrivait quelque chose, elle me le dirait tout de suite.

« — Dès le premier acte, j'ai soufflé à mon mari : là on retrouve Sacha !

« — En principe je n'aime pas les pièces gaies, ça ne vous laisse rien.

« — L'Amérique me tente beaucoup, voyez, mais pas pour y vivre. La culture me manquerait. Malgré tout ils ne sont pas artistes comme nous.

« — Ce sont de grands enfants, les Américains. C'est ce qu'il faut comprendre.

« — Vous vous embarquez sur un des *Queens* naturellement?

« — Faites attention qu'à Oxford il ne devienne pas pédéraste !

« — Ne dites pas tant de mal d'eux, ce sont des amis charmants pour une femme. Très sensibles, très raffinés. Ils savent ce que c'est que d'avoir souffert !

« — Je compte reprendre tout Balzac aux prochaines vacances. J'aimerais tant lire si j'avais le temps !

« — Et moi si je vivais seule, ma chère...

« — Avoir une maison de campagne avec un bon feu de bois, un gros chien berger, quelques disques de Bach et de Vivaldi et je ne demanderais rien de plus.

« — Et un grand amour aussi?

« — Mais notre époque n'a plus le temps d'aimer. On comprends qu'autrefois, une femme ait eu envie de partager les joies et les peines d'un génie comme Byron ou Chopin.

« — Il est sale comme un peigne, il ne se lave jamais. Pour faire existentialiste sans doute.

« — Eh ! bien tenez justement, j'aimerais que vous m'expliquiez là, maintenant, ce que ça veut dire l'existentialisme ! Personne n'a jamais pu jusqu'à présent

« — Venise, une ville de conte de fées...

« — Que voulez-vous, les ouvriers mangent beaucoup mieux depuis la guerre !

« — Et s'il n'y avait pas de patrons, qu'est-ce qui les ferait travailler, dites-moi, qu'est-ce qui les payerait pour se nourrir et se loger?

« — Moi je me sens beaucoup plus près des jeunes que de

ma propre génération. Je les comprends, je les amuse et ils m'aiment pour ça, je crois.

« — Ca fera un gentil couple. Elle, c'est une fille très saine.

« — Il faut quand même du courage pour vouloir fonder un foyer à notre époque.

« — Une époque où on parle de la bombe H tandis qu'on n'a pas encore trouvé le moyen de guérir le cancer !

« — La science nous ramène à la barbarie. Au moyen âge, ils étaient plus civilisés que nous.

« — Mozart? Mais il est beaucoup moins profond que Beethoven, c'est une charmante conversation de salon, sa musique, c'est tout.

« — Dites-moi, je suis curieuse, combien demandent-elles les filles de la rue de Sèze?

« — Ma chère, tout ce que je peux vous répondre, c'est que j'en ai vu une faire le trottoir avec un manteau de vison !

« — Avec ça elle ne doit jamais avoir froid où jepense, alors...

« — Au fond les souverains, ce sont des gens très simples, des hommes comme les autres.

« — Ce qu'il nous faudrait, c'est une petite reine comme Elizabeth pour unir tous les Français.

« — Tiens, à Biarritz, j'ai vu le duc de Windsor entrer au casino. Il a vieilli.

« — Il était seul?

« — Non, avec *elle.*

« — Elle a de la chance d'être aimée comme ça après quinze ans !

« — Depuis quand êtes-vous antisémite?

« — Mais... depuis l'occupation !

« — Elle manque totalement de *sens of humour.*

« — Dans la troisième salle, tout de suite en entrant à gauche, il y a un petit Cranach devant lequel je pourrais rester des heures !

« — ... comme une plainte racinienne.

« — Le communisme c'est une idée magnifique, mais malheureusement c'est irréalisable. Vous n'empêcherez pas qu'il y ait toujours des gens plus riches que d'autres !

« — Tenez, Thorez, il a plusieurs Delahaye, il vit presque dans un château.

— Quand on voit toutes ses merveilles en Italie, on comprend que l'art est mort de nos jours.

« — Mais moi j'aime mieux les pays du Nord. Les pays du Midi, c'est vraiment trop sale !

« — Où avez-vous acheté ce charmant petit collier?

« — A une époque bien triste. C'était pendant la guerre et Van Cleef...

« — ... comme un ciel à la Tiépolo.

« — N'empêche que je n'aimerais pas être à leur place, au Kremlin.

« — Croyez-moi, rien n'a changé depuis les tzars. Les Slaves resteront toujours des Slaves.

« — J'étais assise à côté d'elle au restaurant, l'autre jour. Elle est bien décevante au naturel !

« — Comme toutes les actrices.

« — On est peut-être un peuple foutu. Mais rien ne vaut Paris au printemps avec ce ciel de l'Ile-de-France, avec ces bistros, ces quais...

« — Il nous reste ça au moins. La mesure, l'équilibre de chez nous. Allez chercher un peu à l'étranger un Fragonard ou un Marivaux.

« — Nous ne sommes pas cartésiens pour rien !

« — Ah ! si la France avait un Louis XIV à sa tête. C'est la Révolution qui est cause de tout le mal.

« — Et cette pauvre Marie-Antoinette. J'espère qu'elle a eu quelques moments de bonheur avec Fersen.

« — Après la quatrième piqûre, j'ai ressenti une petite douleur dans l'estomac qui n'est jamais revenue depuis. J'ai été aussitôt voir Jonchet pour savoir si...

« — Il faut aller voir Bourgoin pour ça. Croyez-moi, c'est mon médecin !

« — ... comme une trogne à la Frans Hals.

« — Oh ! la culture, c'est bon pour ceux qui n'ont rien à faire d'autre.

« — Mais alors qu'est-ce que vous appelez l'intelligence exactement?

« — L'intelligence c'est indéfinissable. Il y a mille sortes d'intelligence ! Dans son genre, par exemple, mon crémier est un homme intelligent, vous me comprenez?...

« — Moi je ne vais au cinéma que pour voir un bon film.

« — A propos vous connaissez la dernière de Farouk?

« — ... comme un Rastignac.

« — Il y a deux choses que je ne pardonne pas, c'est la bêtise et la méchanceté.

« — C'est très surréaliste comme atmosphère, ici, ce soir, vous ne trouvez pas? »

BERNARD MINORET.

LA RUBRIQUE DU MOIS

LA CLOCHE

On a scrupule à écrire encore sur Victor Hugo, à essayer de dresser son petit tas de pierres au bord de l'océan des livres qui lui ont été consacrés. La même semaine a vu paraître *Olympio ou la Vie de Victor Hugo*, de M. André Maurois (1), et l'édition définitive du *Victor Hugo, sa vie, son œuvre*, de M. Fernand Gregh (2).

Mais sans remonter très loin, voici d'autres livres où l'on prétend obliger Victor Hugo à s'expliquer lui-même : c'est le *Victor Hugo par lui-même*, de M. Henri Guillemin (3) ; c'est *la Vie de Victor Hugo racontée par Victor Hugo*, de M. Claude Roy (4) et il faut y joindre les *Souvenirs personnels, 1848-1851*, et les *Carnets intimes 1870-1871*, qui ont été publiées par M. Henri Guillemin encore (5) comme les *Cris dans l'ombre et Chansons lointaines* (6). Au procès de Victor Hugo, ces livres veulent faire entendre la voix d'un témoin bien plus autorisé encore que le « témoin de sa vie » ; l'œuvre de M. Fernand Gregh est un plaidoyer, celle de M. André Maurois un de ces résumés, précis, clairs, impartiaux, comme la loi anglaise en demande au président à l'issue des débats. Et cependant, nous le savons bien, rien n'est terminé, l'affaire Victor Hugo continue. Je ne dirais peut-être pas que Victor Hugo est toujours vivant, mais qu'il existe toujours, comme un phénomène naturel, fleuve ou volcan.

Tout au long de son livre, M. André Maurois prend soin de relever les réactions des contemporains devant la personne et les œuvres de Victor Hugo. En tête du sien, sous le titre « la Question Hugo », M. Fernand Gregh esquisse une histoire de la réputation et de la gloire d'Hugo depuis sa mort. Tout au long de sa vie, comme tout au long de sa vie posthume, Victor Hugo a été sévèrement critiqué. Mais en somme le succès ne lui a jamais manqué ; si les plus délicats ou les plus lucides l'ont parfois boudé, le public ne s'est jamais détourné de lui, le public le plus populaire et le plus vaste. Même son théâtre, dont les faiblesses et les extravagances ne sont guère contestables (M. Gregh lui-même fait des réserves) peut parfois être sauvé : M. Gérard Philipe et Mme Gaby

(1) Éd. Hachette.
(2) Éd. Flammarion.
(3) Éd. du Seuil.
(4) Ed. René Julliard.
(5) Éd. Gallimard.
(6) Ed. Albin Michel.

Sylvia ont fait applaudir *Ruy Blas* cette saison, comme Rachel faisait applaudir Racine à l'époque des *Burgraves*. De son vivant et bien au-delà, Victor Hugo a surtout été la victime de sa légende : légende qu'il avait contribué à créer et à entretenir et qui s'appuyait d'ailleurs sur une évidence, celle du génie. Ainsi pendant près d'un demi-siècle après sa mort, la réaction contre Victor Hugo a été extrêmement vive, et, en somme, extrêmement justifiée aussi bien sur le plan des idées que sur le plan purement littéraire : elle visait le prophète de la démocratie et le poète de l'éloquence. Toute sa vie, Hugo a eu le goût de poser pour les images d'Épinal, et il avait raison dans la mesure où dans cette simplicité, il puisait sa force. Mais vers la fin, ces images d'Épinal n'étaient plus que des chromos de propagande largement utilisés par l'école primaire et la démocratie laïque et obligatoire. Il fut bon gré, mal gré, enrégimenté au service des bons sentiments (travail, famille, patrie) et des idées simplistes (liberté, égalité, fraternité). Cela devait lui valoir l'hostilité de ceux qui, comme Gide, ne croyaient pas aux bons sentiments en littérature, et de ceux qui, comme Pierre Lasserre et les autres théoriciens d'Action Française, ne croyaient pas aux idées démocratiques en politique. Ainsi tandis qu'on continuait à apprendre ses vers par cœur dans les écoles (primaires) on se gaussait de sa bêtise dans les salons et dans les revues des intellectuels (secondaires et, bien entendu, supérieurs). D'autre part, avec fraîcheur, avec bonheur, avec génie, Hugo prolongeait une tradition de poésie éloquente et noble tandis que de Baudelaire au surréalisme et au-delà, toute la poésie que nous aimons est indifférente à la noblesse et tord son cou à l'éloquence. Presque tous les sarcasmes adressés à Hugo (garde national épique, bête comme l'Himalaya, notre plus grand poète, hélas !) procèdent de cette réévaluation non de son œuvre, mais des idées auxquelles il ayait cru ou feint de croire.

Ce qui fait que pour Victor Hugo la Restauration, ou pour employer une image qui lui plairait sans doute davantage, le retour des cendres, a consisté surtout à démontrer qu'il était moins bête et moins vertueux qu'il ne l'avait laissé croire. Par ses publications nombreuses, minutieuses et savantes, M. Henri Guillemin a rendu beaucoup de grands services à la cause de Victor Hugo. Le plus grand est sans doute de nous avoir appris avec quelle ardeur le vieillard couchait avec ses bonnes et ses femmes de chambre. Nous savons que lorsque Hugo exigeait que l'on fît coucher une servante dans la chambre à côté de la sienne en ajoutant : « J'ai toujours mes étouffements nocturnes », il y avait peu d'illusions à se faire sur la nature de ces étouffements (Maurois, 488) ; nous savons qu'il eut à soixante-dix ans sa première négresse (*Idem*, 515, et Escholier, *Un amant de génie*, 522-525) ; nous pouvons nous demander si le 30 novembre 1870, 15, rue Clausel, au deuxième étage, il cueillit un pucelage pour la somme de cinq francs (*Carnets intimes*, 75) et d'une manière générale nous pouvons suivre presque au jour le jour le détail des menues privautés qu'il extorquait de ses visiteuses ainsi que celui des visites qu'il rendait lui-même à des dames de petite vertu. Nous

avons tout lieu de croire qu'il n'hésita nullement à coucher avec Alice Ozy qui était la maîtresse de son fils Charles ; nous savons comment après l'adultère de Mme Biard il conduisit pendant des années sa barque entre une épouse légitime, deux maîtresses à peu près permanentes et maintes aventures passagères ; nous savons qu'il fit encore huit fois l'amour entre le 1er janvier et le 5 avril 1885, c'est-à-dire à quatre-vingt trois ans et à la veille de sa mort. Heureuses fautes ! l'art d'être grand-père ne lui avait donc pas fait oublier l'art d'aimer et ses petits-enfants n'étaient pas les seuls à le rendre doucement gâteux. Il était menteur, coureur, trompeur, sans scrupules et sa biographie, loin de pouvoir être enseignée dans les classes est rien moins qu'édifiante.

Sur le plan de la littérature et des idées d'autre part, certes il y a dans l'œuvre de Victor Hugo des centaines de pages creuses ou boursouflées ; il y a des déclarations grandiloquentes, des professions de foi vaniteuses et puériles. Mais il y a dans les quatre recueils des années 30, comme dans *les Contemplations*, comme dans *la Légende des siècles* et ses grands appendices du seul point de vue poétique un charme indéniable et une incomparable puissance. Puissance qui tient à la profondeur de la pensée religieuse ou traditionnelle. De tous les poètes de son époque, Hugo est probablement le seul avec Baudelaire à avoir eu une conscience aiguë du rôle du poète comme mage et de la nature de la poésie comme connaissance et enseignement. On considérera, certes, avec la plus grande méfiance, les expériences de Marine Terrace et les textes dictés par les tables tournantes : ce n'est qu'un phénomène d'écho dont on pourrait s'étonner que le poète ait été dupe si on ne se rappelait qu'il se considérait lui-même et par nature comme un écho. Mais sans solliciter les textes de Victor Hugo lui-même on a montré l'accord profond et détaillé de sa pensée avec les enseignements de la Cabale et de la Tradition. Les travaux de M. Denis Saurat, par exemple, ont modifié notre conception de la pensée et de la bêtise de Victor Hugo aussi profondément que les travaux de M. Guillemin nos idées sur sa moralité et sa chasteté. Ainsi Hugo est redevenu un des phares de notre poésie, non plus le prophète braillard d'idées toutes faites pour réunions publiques de gauche, mais le grand inspiré qui a su recueillir mieux que personne les paroles éternellement proférées par la bouche d'ombre. Au surplus la publication de pages oubliées ou écartées nous a valu d'autres surprises heureuses : Hugo et ses premiers éditeurs étaient plus ou moins restés fidèles à une poésie qui ne dérangeait pas trop l'image ordinaire de Hugo, qui ne lui faisait pas trop perdre la pose. Nos goûts ont changé et on s'est aperçu qu'en changeant d'éclairage, on pouvait découvrir sans peine dans les poésies de Victor Hugo déjà connues ou restées inédites bien des accents voisins de ceux que nous aimons chez Baudelaire, chez Mallarmé ou chez Valéry.

Ainsi les travaux des biographes et les travaux des critiques se rejoignent et se complètent. L'excellent ouvrage de M. André Maurois bénéficie des uns et des autres et il nous donne un portrait de Victor Hugo qui serre probablement la vérité de plus près

qu'aucune autre biographie publiée jusqu'ici. Écrit avec une visible et constante sympathie, il ne donne jamais dans l'hagiographie, il dépouille Victor Hugo de tous les sentiments de commande pour lesquels il avait en paroles trop de complaisance, il le ramène enfin des froides et officielles caves du Panthéon à la chaleur familière des poètes que nous portons dans notre cœur. Et pourtant...

Et pourtant il ne suffit pas de dégeler Hugo et de le dépouiller de ses ornements ; il ne suffit pas de faire deux ou plusieurs parts dans son œuvre et de séparer l'ivraie et le bon grain. Nous voudrions encore comprendre mieux comment Victor Hugo a pu être à la fois ceci et cela, cet imbécile et cet illuminé, cet artisan dont la virtuosité ne se démentait jamais, mais qui était capable de fabriquer avec un égal bonheur et, semble-t-il, une égale indifférence, des bijoux faux et des bijoux vrais. Les faiblesses de Baudelaire, de Mallarmé, d'Apollinaire, de cent autres nous sont bien connues, mais elles ne sont pas du même ordre : elles ne sont que des faiblesses précisément, tandis que celles de Victor Hugo sont des contre-perfections. Laissons-nous aller à une antithèse, cela est bien permis en écrivant de celui qui les aimait tant : nous comprenons qu'il sorte des perles de la bouche de la gentille fille, des crapauds de la bouche de la méchante, mais nous comprenons mal que d'une bouche, même d'ombre, il sorte des perles et des crapauds à la fois. L'ouvrage de M. Fernand Gregh est un ouvrage d'amour, et l'amour passe pour être aveugle ; l'ouvrage de M. Maurois est un ouvrage d'amitié, et d'amitié lucide ; le premier est consacré en grande partie à l'œuvre, le second se veut strictement biographique. Mais même en unissant leurs lumières, nous n'avons pas encore l'impression que toute la lumière est faite. Victor Hugo redevient un homme et un poète très proche de nous : mais pas tout à fait proche, jamais proche comme les autres poètes. Ou alors, ne serait-il pas d'une autre race? Ou encore, l'œuvre de Victor Hugo est un bloc immense, qu'il faut prendre comme un bloc et que cependant, en bloc, nous ne pouvons ni admirer entièrement, ni encore moins rejeter. Ce qui nous manque, c'est le secret du démiurge, et il est peut-être hasardeux d'essayer de s'en approcher.

Celui que tenterait ainsi une recherche en profondeur devrait peut-être retenir d'abord un fait dont l'explication pourrait expliquer bien des choses par contre-coup : c'est l'opposition entre l'adolescent vierge et le satyre octogénaire. Il me semble trop simple, voire un peu simpliste de parler avec M. Guillemin d'une « interminable revanche de l'âge sur une adolescence préservée ». Chez un homme de volonté, comme Hugo le fut toute sa vie, un tel changement, une telle mutation implique sans doute un bouleversement entier de l'âme et du corps. La chasteté de la jeunesse n'était pas chez Hugo manque de tempérament ou éveil tardif de la sensualité. Ses lettres, ses premiers textes poétiques le montrent fort préoccupé par elle, abandonné avec une complaisance qui n'est pas seulement littéraire à des rêveries voluptueuses. Et d'ailleurs dès l'instant où la réserve cessa, le tempérament parla

haut et fort : neuf fois il posséda Adèle au cours de la nuit pendant laquelle ils perdirent l'un et l'autre leur virginité. L'immense effort sur lui-même que représentait la continence, Hugo le fit par amour ; par respect pour la femme qu'il aimait ; par respect en elle et en lui de la personne humaine. Il n'y a plus ni amour, ni respect, ni conception élevée de la personne dans les coucheries ancillaires ou vénales des années de maturité et de vieillesse. Comment l'expliquer? par les exigences d'un tempérament qu'une fois lâché le premier frein, rien ne pouvait plus retenir? par l'usure commune de l'idéal au contact de la vie? Mais aussi, et davantage, me semble-t-il, par la catastrophe irrémédiable de cet idéal que représente l'affaire Sainte-Beuve.

Il survit peu de chose dans un cœur à la double trahison de ce qu'il croyait être l'amitié et de ce qu'il espérait être l'amour. Les médiocres auxquels elle fait confiance ont un moyen très simple de blesser une âme bien née : c'est de se montrer tels qu'ils sont. Ce n'était donc pas l'amitié malgré des années de confiance illusionnée, mais un mélange recuit de médiocres faiblesses, de rancunes littéraires, de jalousies presque inavouées dans une âme trop lucide pour ne pas connaître son infériorité et en souffrir trop faible et trop basse pour ne pas saisir, même au prix d'un coup bas, l'occasion d'une revanche. Du moins Sainte-Beuve avait-il l'excuse d'aimer Adèle. Et ce n'était pas l'amour, ni même sa banlieue, ce n'était pas l'étroite communion du corps et du cœur ni même l'union durable dans la confiance et dans la tendresse, ni même l'amitié, ni même la camaraderie, ce n'était rien que l'erreur sur la qualité d'un être...

Hugo auquel il avait peut-être manqué au départ une certaine intuition de la solitude intérieure découvre tout d'un coup plus que la solitude : le vide. Il écarte Sainte-Beuve par le mépris, il ne lui adressera plus la parole, même quand le hasard les remettra en présence, comme en avril 1837 dans un fiacre qui suivait l'enterrement de la petite Dorval. Il conserve Adèle comme la mère de ses enfants et comme l'intendante de sa maison : mais des enfants, il ne lui en fera plus, et son intendance il la surveillera avec un soin tyrannique et un peu méprisant. En dehors de cela, il reste bien peu : des enfants eux-mêmes, la préférée, Léopoldine, celle qui était née au plus beau temps de l'amour, mourra à dix-neuf ans ; les garçons décevront un peu le père dans son orgueil, et la seconde fille sombrera dans la folie. Après la crise, Victor Hugo est un homme qui n'a plus d'amitiés, mais seulement des relations ; plus d'amours, mais des maîtresses.

Bafoué par le couple médiocre, il ne peut survivre dans sa propre estime qu'en généralisant son mépris. Il sera don Juan pour montrer que lui aussi peut être trompeur. La longue liaison avec Juliette Drouet, bien loin de s'opposer à ce que nous venons de dire, le confirme entièrement : Juliette, théâtreuse sans talent, femme entretenue, est le type même de l'être qu'un homme dans la situation sentimentale de Victor Hugo croit pouvoir mépriser. Elle est comme toutes les autres, elle serait une courtisane comme une autre si elle ne l'avait pas rencontré. Hugo le lui fait durement

sentir pendant des mois, des années peut-être : « Je suis encore pour vous aujourd'hui ce que j'étais pour tout le monde il y a un an : une femme que le besoin peut jeter dans les bras du premier riche qui veut l'acheter... » Voilà une femme avec laquelle Victor Hugo peut enfin redevenir dieu à ses propres yeux : il est à la fois la Providence et le Rédempteur. Qu'il ait aimé Juliette Drouet, cela ne fait pas de doute, mais de cette manière infirme qui était la seule manière d'aimer pour lui désormais : sans jamais cesser de la mépriser un peu, sans jamais lui faire entièrement confiance, sans jamais se faire scrupule de la tromper. Sa chance, c'est d'être tombé sur une Juliette Drouet, c'est-à-dire sur une femme capable d'une passion sublime, capable de dévouement et d'adoration, capable de se donner toute et pour toute la vie. Juliette, c'était la femme idéale dont l'adolescent Victor Hugo rêvait. Hélas ! ce fut Adèle qui vint la première au rendez-vous et ne laissa dans le cœur du poète que les ruines de la confiance et de l'espérance.

Mais cette fêlure ne peut-elle pas expliquer non seulement le comportement de l'homme, mais encore ce qui nous gêne parfois dans une grande partie de l'œuvre de Victor Hugo? Il a continué à écrire des poèmes d'amour, lui qui ne pouvait plus tout à fait aimer, comme il a continué à être le poète de la famille, du foyer, des enfants, lui qui s'était installé dans l'adultère. Son œuvre apparaît ainsi comme un immense mensonge. Les plus belles pages, est-ce que ce ne sont pas les plus vraies, celles où il a réussi à rétablir son unité intérieure, à retrouver un sentiment sincère : le plus beau poème d'amour d'Olympio, qui est un poème de tristesse, le plus beau poème d'amour paternel, qui est un poème de deuil ; la plus belle méditation intérieure sur la dune de Jersey qui est bien près d'être un poème de désespoir. Mais les joies, et d'abord les joies de l'amour, Hugo devait les réinventer de l'extérieur, en s'aidant peut-être de ce qu'il pouvait lire à côté de lui sur le visage de Juliette... Cela pourrait expliquer cette faiblesse secrète du lyrisme d'Hugo qui fait que presque jamais son poème en frappant notre âme n'y éveille des harmoniques aussi pures et aussi justes que ne le font, par exemple, des vers de Racine ou de Baudelaire. Cela pourrait expliquer aussi les faiblesses plus graves de sa psychologie de romancier ou de dramaturge. Ce grand visionnaire a souvent parlé des choses de l'âme comme un aveugle des couleurs, parce que, au creux de son âme, il y avait un vide.

Ou une absence. Ou une autre présence. M. Guillemin a mis en valeur au dos de son petit livre cette déclaration : « Je suis un homme qui pense à autre chose » ; et en épigraphe, ces vers : « Je m'ignore ; je suis pour moi-même voilé. Dieu seul sait qui je suis et comment je me nomme. » Est-ce que ces deux textes ne confirment pas ce que nous pressentions? est-ce qu'ils ne sont pas la prise de conscience par Victor Hugo lui-même de ce vide, de cette absence au centre de son talent et de son génie? Un mot un peu trop à la mode vient alors à l'esprit : celui d'aliénation. Si M. Sartre s'occupait un jour de Victor Hugo, je crois qu'il ne resterait pas grand-chose, ou plutôt qu'il ne resterait personne. Victor Hugo n'est pas là, il pense à autre chose. Toute cette œuvre est, en un

sens, une gigantesque aliénation. Et au risque de paraître jouer sur les mots, on en vient à se demander si cette aliénation strictement littéraire, n'est pas une forme atténuée de l'aliénation totale dans laquelle sombrèrent Eugène et Adèle, le frère du poète et sa fille. La vigueur de son tempérament, la force de son ambition, l'amour de Juliette ont peut-être été pour Victor Hugo, à la lettre, d'indispensables garde-fous. Après 1830, pendant cinquante-cinq ans, toute l'œuvre de Victor Hugo, et elle est immense, est l'œuvre d'un homme qui a choisi de s'aliéner pour survivre.

Le premier recueil, après quatre ans de silence, dans lequel les échos de la crise le font entendre porte ce titre étrange, pour un poète de trente-trois ans, et significatif dans la perspective que nous venons de proposer : *les Chants du crépuscule.* Et on y trouve la comparaison fameuse du poète avec une cloche. Mise au centre de tout, comme un écho sonore, la cloche peut chanter toutes les peines et toutes les joies, chacun peut la tirer pour en tirer les accents qu'il souhaite entendre. C'est une profession de foi, non seulement sur le plan politique, mais sur le plan de la vie privée. Même en tenant compte du sens ironique et trivial que le mot prend parfois aujourd'hui, je dirais volontiers que Victor Hugo est la plus grande cloche du XIX^e siècle. Ne lui reprochons donc pas une certaine maladresse pour la musique de chambre. Sa tragédie, et il en était probablement conscient, était de devoir mettre sa voix de bronze au service d'un vide intérieur. Et il a réussi à donner à cette voix des accents inoubliables, à faire entendre sa cloche au-dessus de tous les bruits de l'immonde cité, et dans les siècles des siècles...

ROBERT KANTERS.

LES ESSAIS

EDMOND JALOUX
VISAGES FRANÇAIS

Au lecteur attentif de *Visages français* apparaîtra une qualité de coordination d'autant plus sensible que les études ici réunies, préfaces ou articles, ont été écrites à des moments et pour des buts divers. Or, la substance de ces pages semble le fruit d'un seul jaillissement, d'une veine fluide entraînant la pensée avec une volonté soutenue et formant un véritable « état » de l'esprit français, non à travers les modes et les âges, mais dans sa nature particulière et sa durée, dont les modes et les âges sont les apparences et je dirai presque les masques.

Edmond Jaloux savait éclairer de toutes parts un objet d'attention, tout en préservant sa vertu de chose vivante, vertu de secret et d'indicibilité. Tout était vie présente pour cet homme d'ardente vitalité. Équilibre, que cette lumière qui rayonnait à la fois sur le jour et les ténèbres d'une œuvre, d'un personnage, d'un problème psycholo-

gique ou d'un objet naturel ! Équilibre, mais aussi singulière pudeur. Comme cette « âme autour du corps » que Nietzsche voyait dans le véritable amour, la lumière autour des choses les rend à leur unité originelle. C'est le *lucide contour* qui isole et *fait voir* les grandes fleurs du poème le plus pudique du monde, la *Prose pour des Esseintes*. Si c'est avec évidence que le signe mallarméen s'est posé sur Valéry, son action, plus cachée, mais certaine, règne avec une bouleversante tendresse sur la pensée de Jaloux. Mallarmé a profondément atteint l'âme d'Edmond Jaloux, dès la jeunesse méditerranéenne de l'auteur d'*Essences*. Par quelles voies cette action s'est-elle maintenue à travers une œuvre de romancier extrêmement fertile et de critique omniscient, c'est un phénomène de conductibilité poétique. Voilà qui dépasse le cadre de cette note.

Un exemple de cet enveloppement lumineux qui caractérise toute l'œuvre critique de Jaloux se trouve dès les premières pages de *Visages français* : à peine la dualité de la France est-elle montrée « sur le plan de l'existence la plus austère et la plus tragique et sur le plan de l'évasion légère et riante », qu'Edmond Jaloux prévoit et prévient le parti pris d'opposition que cette vue ne manque d'élever : « Ces points extrêmes du dramatique et du divertissement à tout prix, dit-il alors, forment les deux pôles de la vie française; les maintenir à leur état d'hypertension, ce serait détruire un équilibre, qui est cependant celui de notre esprit, ce serait empêcher une fusion qui est dans la nature des choses. Ainsi l'état paradoxal se mêle aux règles médiocres de la nécessité quotidienne. » Voici, d'emblée, la sagesse régnante; midi le juste éclairant les extrêmes; la littérature située dans le cours des choses vivantes.

Les textes de *Visages français* sont ainsi répartis : le secret de la France; courtoisie et civilisation; la Poésie, exercice spirituel. Puis viennent *quelques formes de la pensée classique* : lectures des moralistes; La Fontaine, ou le pessimisme souriant; Alceste et le tourment de l'absolu; Marivaux. Enfin, le XIX^e^ siècle : Maine de Biran, Balzac, Flaubert, Nodier, Baudelaire, Rimbaud, le Symbolisme; Lautréamont; la Féerie française. En citant simplement cette Table, je veux donner faim et soif à tous ceux qui sentent le vide immense et incoercible que fait l'absence de la voix de Jaloux dans la vie des Lettres. Sa *Littérature française* a été tranchée par la mort après le second volume : nous voyons ici ce qu'aurait été, par exemple, son XIX^e^ siècle, celui, il me le disait souvent, qui l'attirait le plus, dès qu'il en eut fini avec la Renaissance.

Avant de m'arrêter, au cours de ce XIX^e^ siècle, sur les pages consacrées à Rimbaud, je voudrais évoquer le texte où Jaloux prend Marivaux au point où l'a placé une célébrité séculaire et, en dix pages, renversant les idées acquises et leurs associations, donne à cet auteur « incompris » la gloire plus profonde d'avoir pénétré si loin la *nudité* psychique de ses personnages, que, dit Jaloux : « Si je prends toutes les littératures du monde et si je cherche des traits analogues à ceux-ci, je ne vois rien nulle part qui puisse lui être comparé. » La pudeur, avec ses excessives blessures d'amour-propre est, le ressort des comédies de Marivaux; derrière ce qu'on appelle le marivaudage « se cache une âme éternellement blessée à force peut-

être de défiance ». Et Jaloux, remontant à la cause première des *feintes* qui sont le langage presque exclusif des personnages de Marivaux, arrive, non sans nommer Freud, à un noyau « primitivement constitué par l'enfance ». Il faut citer tout ce passage : « C'est la faiblesse de certains êtres que de grandir en conservant, en face des circonstances, cette vulnérabilité qui est proprement celle du premier âge. Or, c'est exactement celle dont souffrent les personnages de Marivaux. Leur arrive-t-il d'aimer? Leur premier sentiment est d'être à découvert. C'est une nudité totale qui s'empare brusquement d'eux et qui les découvre à l'ennemi. Contraints d'être spontanés, ils s'enfoncent d'autant plus dans leurs retranchements. Tout leur devient danger, tout leur semble un piège commun. L'idée exagérée qu'ils se font d'eux-mêmes leur défend de s'accommoder de ces réalités naturelles qui sont celles de tous. » Pas une ligne de *Visages français* qui n'éblouisse l'entendement. Voici, à travers l'animalité de ses femmes, les complexes d'inhibition, la confusion des sentiments, les fragilités de la personnalité, voici un Marivaux violent, moderne, vivant; le Marivaux qui fut, selon ses meilleures critiques, le premier à montrer l'amour tout nu sur la scène du théâtre français mais, conclut Edmond Jaloux, on ne dit pas « à quel point cette nudité est péniblement et douloureusement acquise et qu'elle comporte un jugement complet à la fois sur nous-mêmes et sur les possibilités de nos sentiments. »

A propos de Rimbaud, il faudrait tout citer, montrer que l'auteur du *Culte secret* donne ici un portrait qui me semble complet, définitif, affectif et logique, répondant d'un seul coup à toutes les fantaisies d'interprétations qui « l'alourdissent et lui enlèvent beaucoup de sa grâce inouïe ». En quoi consiste donc le génie de Rimbaud? « *Oublie-t-on que c'est un enfant?* » demande Jaloux. Que va-t-on chercher en dehors de son adolescence? « Rimbaud n'a pas survécu à la fin de son adolescence. » C'est par cela que son génie est unique et inépuisable. « L'extraordinaire grandeur de Rimbaud vient justement de ce qu'il se trouve seul adolescent parmi les génies de l'humanité, tous formés, tous achevés. Même les plus précoces ont des idées de grandes personnes. Ils ont accepté la dure réalité des lois, mais Rimbaud échappe à toute expérience. » La clef de feu, la voici : « Une seule fois, le Destin a accordé à quelqu'un ce don incroyable de fixer dans une langue mûrie et transparente les visions et les vertiges de la quinzième année... »

Henri Mondor a écrit pour *Visages français* un avant-propos fervent, affectueux et noble, évocateur de la présence. Montrant, lui aussi, quel visage français était celui de Jaloux... « Les critiques de l'avenir, dit-il, auront, comme on dit — car il est difficile de désespérer des hommes — tout loisir d'étudier, ses livres en main, l'œuvre considérable d'Edmond Jaloux... » Je crois qu'au seuil de cette immense œuvre critique, lyrique, romanesque — poétique, on pourrait mettre ces mots des *Disciples à Saïs : Il ne faut pas qu'un seul sens demeure endormi.*

(Éd. Albin-Michel.) YANETTE DELETANG-TARDIF.

ALBERT CAMUS

L'ÉTÉ

Le dernier ouvrage d'Albert Camus, intitulé *l'Été*, est une suite d'essais, échelonnés de 1939 *(le Minotaure)*, à 1953 *(la Mer au plus près)*. Les textes semblent vouloir projeter, tout au long d'une œuvre jalonnée par deux grandes étapes, l'absurde et la révolte, un désir de permanence dans la présence du Soleil (Soleil de Fatalité dans *l'Étranger*. Soleil de joie dans *Noces*), des mers chaudes et bleues, des horizons où « le cœur s'enflamme ». Ceux qui ont pu lire *Noces* (1936) retrouveront des thèmes familiers, bien qu'en marge de sa « crise de conscience contemporaine »; une mythologie de la nature; le panthéisme d'une jeunesse dont Camus garde la nostalgie. L'avant-dernier essai *Retour à Tipasa*, reste à maints égards le plus révélateur de cette nostalgie (?). Les retours de l'enfant prodigue dont difficiles. L'enfant, devenu entre temps, homme, redécouvre un pays qui a changé autant que lui. Il aborde ses propres rivages en explorateur. « ... Les ruines étaient maintenant entourées de barbelés et l'on n'y pouvait entrer que par des seuils autorisés » — plus loin encore. « Et je ne pouvais, en effet, remonter le cours du temps, redonner au monde le visage que j'avais aimé, et qui avait disparu en un jour, longtemps auparavant. » Ce n'est pas Camus qui s'éloigne de l'Algérie, mais l'Algérie qui s'éloigne de Camus. Les diverses tentatives qu'il fit pour créer un « temps retrouvé » ne l'en rendirent pas moins étranger au pays natal. Quel destin insolite que d'être l'homme d'ailleurs? Ce n'est pas en voyageant qu'on se libère de la hantise de soi-même. En vérité Camus se montre étranger à lui-même. A cet égard, *l'Été* est une œuvre masquée, où Camus déguise son être profond. Et c'est un masque trop apparent qui justement nous aiguille vers d'autres perspectives. J'y sens le besoin de solitude qu'éprouvent parfois d'authentiques solitaires, ceux-là mêmes qui ne peuvent la supporter — la vérification de cet axiome : « Plus nous nous éloignons de Paris, plus nous avons de talent ». *L'Été* serait il, pour Camus, l'expression d'une plus secrète révolte contre l'illusion du cosmopolitisme intellectuel plus loin, la consciente amertume de l'âge qui mutile la création à venir. L'Algérie ne peut plus prétendre, en effet, qu'à être, d'abord le pôle des difficultés qui se présentent à un inadapté, ensuite, le paradis inaccessible aux hommes de bonne volonté, l'hymne au Soleil levant : « Nous naviguons sur des espaces si vastes qu'il semble que nous n'en viendrons jamais à bout. Soleil et Lune descendent alternativement, au même fil de lumière et de nuit. Journées en mer, toutes semblables comme le bonheur. » Quel est donc le goût de ce bonheur? En fait, c'est un rêve impuissant de bonheur. En comparant *Noces* (1936) à *Été*, nous verrons que, dans ce premier essai, Camus vit intensément sa jeunesse; elle converge sur lui; elle s'anime par lui. Les textes d'*Été*, à part le *Minotaure* qui rappelle le grand écrivain vivant, sont presque ce que les psychanalystes conviennent de nommer : regrets, et recherche vaine d'un paradis perdu. *l'Été* serait-il la fin d'un cycle? *La Mer au plus près*, dernier texte, dissimule mal, sous l'oriflamme de l'*Amour de vivre*, une trop grande lassitude. Je crois qu'il est stérile de s'adresser au public au nom de l'homme de lettres, c'est à-dire re-

noncer à l'homme qui est l'écrivain. Nous verrons même que Camus cède, en styliste qu'il est, à la tentation du Parnasse. Des notations comme celles-ci semblent devoir le prouver : « Les eaux sont lourdes, écailleuses, couvertes de lianes fraîches. De temps en temps, les vagues jappent contre l'étrave; une écume amère et onctueuse, salive des dieux, coule le long du bois jusque dans l'eau où elle s'éparpille en dessins mourants et renaissants, pelage de quelque vache bleue et blanche, bête fourbue, qui dérive encore longtemps derrière notre sillage. » *L'Été* est certes un bon livre; mais je n'y aime pas le déguisement. L'expression est parfaite; mais tout cela est froid (malgré le soleil). L'homme y est absent, ou devient minéral, arbre, ruine d'un autre temps. J'ai longtemps attendu que viennent ébranler le désert les pas lourds de l'éléphant. — oui, les villes sans passé, les ruines et les antiquaires d'Oran, s'imposent à l'imagination. De la part d'un écrivain incontestable, dans une littérature encombrée de faiseurs, nous attendions mieux. Serait-ce, en dernière instance, un échec dans la tentative « de changer toute la masse d'un désastre en pierre de taille »? Je laisse aux lecteurs le soin d'en juger.

(Éd. Gallimard.) JEAN-EDERN HALLIER.

MARD BERNARD

VACANCES

Une enfance pauvre, le travail à l'usine, l'armée, le chômage, la misère, la guerre et la défaite, cela pourrait faire une vie qui prendrait place sans peine dans les *Rougon-Macquart*. De cette vie, Marc Bernard, qui connaît bien Zola et en a fort bien parlé, a fait un livre qui s'appelle *Vacances*. On n'y trouve guère que voyages, loisirs, paysages, et souvenirs heureux.

La campagne limousine, avec la Glane, ses moulins et ses peupliers, un Maroc plein de soleil et de couleurs, les quais brumeux de Lyon, les bois de pins de Majorque, la mer : Marc Bernard a le don d'évoquer les lieux les plus divers, et d'en suggérer le charme.

Pourtant s'il fallait choisir, on mettrait à part, sans doute, ses souvenirs d'Allemagne, et d'une ville de Haute-Silésie après l'autre guerre. Soldat mal noté, une mesure disciplinaire y avait envoyé l'auteur. « Ce fut, dit-il, un des meilleurs temps de ma vie. » En quelques pages, tout nous est donné : le détail des rues, l'atmosphère de la ville, l'hiver et la neige, les maisons à double-fenêtres où il fait bon vivre, et la petite Allemande qui a des bottes, une toque de fourrure, un manteau pincé à la taille, et des yeux gris-bleu.

On n'oubliera pas non plus ses « vacances à Paris », et l'histoire de Lucienne, simple et poignante. Dans ce livre, le bonheur de l'expression est souvent si parfait, et la sensibilité de l'auteur si déliée, que non seulement les hommes, mais les saisons, les bêtes, les paysages, y gagnent une âme qui touche et dont on se souvient. Tel, cet arbre sur les côtes de Majorque : « Il arrive qu'un pin se couche au bord du rivage; appuyé sur le coude, il reste là, à regarder la mer.»

Moins heureux, peut-être, est le récit d'une corrida. C'est qu'ici

Marc Bernard décrit plus qu'il ne suggère, et raconte plus qu'il n'évoque. De l'œuvre d'art, il glisse imperceptiblement vers le reportage. Mais cela n'ôte rien au charme d'un livre, qui est de ceux qu'on garde, et qu'on relit.

(Éd. Grasset.) JOSÉ CABANIS.

JOSEPH PICHARD
L'ART SACRÉ MODERNE

Ce panorama de l'Art sacré contemporain vient à son heure pour tenter de mettre au point des querelles non sans retentissement.

Après avoir exprimé la décadence quasi totale de l'Art religieux au XIX^e^ siècle, Joseph Pichard expose la « rentrée du spirituel » avec Maurice Denis, Desvallières, Rouault. Il fait ensuite scrupuleusement l'histoire des églises modernes et du travail d'atelier, tant en France qu'en Europe centrale. Toute cette partie didactique de l'ouvrage s'avère fort bien menée et clarifiée.

Par ailleurs, l'auteur aborde les diverses questions qui se sont posées : en dehors d'une peinture et d'une sculpture d'église, une peinture et une sculpture religieuses ne peut-elle véritablement exister? N'y a-t-il pas lieu de concilier le sacré légitimement traditionnel avec la vision personnelle du sacré que peut porter en lui un artiste véritable? A ces deux questions, le fondateur de la revue *l'Art sacré* n'hésite pas à affirmativement répondre. Aussi bien pense-t-il que l'art abstrait peut exprimer le sens chrétien dans la mesure où l'artiste aura maintenu et affirmé ses références à la réalité chrétienne. Reste encore à savoir s'il est légitime ou non de s'adresser à un artiste non croyant pour la réalisation d'une église? Oui, pense Joseph Pichard, si celui a non seulement un sentiment personnel du sacré, mais si aussi l'Église catholique est tenue par lui comme une source authentique et toujours jaillissante du sacré. Savoir si ces deux conditions ont toujours été réalisées.

Quoiqu'il en soit, le débat concernant les voies de l'Art sacré ne saurait être dédaigné. Ne rentre-t-il pas dans le grand débat qu'a institué notre temps sur le devenir humain? Ceux mêmes qui pensent que le mouvement moderne d'Art sacré ne tient pas à une réalité profonde ne devraient pourtant pas se refuser à lui rechercher un sens. Quant à ceux qui trouvent certaines de ses réalisations choquantes, ils devraient avoir à cœur de s'expliquer autrement que par le dédain ou un mépris stérile.

Cette étude, menée avec intelligence mais aussi avec ferveur aboutit à cette ferme déclaration de son auteur : *Le mouvement de l'art sacré, expression à la fois du sacré de tradition sur lequel veillent les clercs et du sacré personnel qui détermine le travail de l'artiste, s'inscrit fortement dans l'histoire de notre temps. Il répond à cette exigence profonde qui est de chercher, entre autres par le moyen de l'art la justification de notre vie et de nos luttes et d'en éprouver dès maintenant autant qu'il est possible, les prémices.*

Ajoutons que l'ouvrage est illustré par des reproductions d'une grande qualité.

(Éd. Arthaud.) JEAN FOLLAIN.

E. H. G. LUTZ
LES MAINS D'OR

Les chirurgiens sont des vivisecteurs d'une espèce particulière : le *sujet* qu'ils découpent n'a pas été acheté, élevé et nourri pour être livré à leur bistouri. C'est un animal politique, rieur, cuisinier, chauffeur... qu'un *accident* a arraché à son milieu naturel — travail, famille et patrie — pour le jeter entre des mains gantées de caoutchouc, dans un univers soumis aux règles de l'asepsie. Si l'animal a une histoire naturelle, l'homme a une nature historique. Rien de ce qui le concerne n'est séparable d'un contexte, d'un environnement de choses et de gens, d'un ensemble confus de circonstances qui font de lui le triomphe de l'accidentel. Tout ce qui le touche et tout ce qu'il touche prend aussitôt un sens dramatique. Une salle d'opération est le plus lumineux, le plus rigoureux des laboratoires où évoluent des mannequins blancs sans voix ni visage; arrive le chariot avec sa momie garrottée, anesthésiée, annulée, et c'en est fait de toute cette belle ordonnance. Le propre du patient — l'étymologie le veut — est d'être pathétique.

On ne saurait donc reprocher aux auteurs de ce petit livre d'avoir entouré les quinze opérations chirurgicales qu'ils nous décrivent d'un luxe profus de détails et de circonstances romanesques. Il n'est nullement indifférent que l'opéré soit dictateur, cantatrice, repasseuse ou officier SS. Il ne s'agit pas là d'anecdotes futiles destinées à faire passer les explications qu'on nous donne sur la sympathectomie ou sur la manœuvre de Braxton-Hicks. Les gens du métier feront peut-être la fine bouche. Nous autres — patients en sursis — lirons ces aventures avec autant d'angoisse que de profit.

(Ed. Plon.) MICHEL TOURNIER.

MIKEL DUFRENNE
LA PERSONNALITE DE BASE

La conception de personnalité de base est sortie d'une collaboration entre un groupe d'ethnologues avec Linton en tête, et un psychologue, Kardiner. Les premiers ont fourni le matériel ethnologique que le psychologue a analysé, organisé et interprété en fonction de l'individu représentatif d'une culture donnée. Plusieurs cultures primitives ont été étudiées. La personnalité de base désigne une configuration psychologique propre aux membres d'une société donnée; mais un certain style de vie, un ensemble de caractères communs — qualités et défauts, certaines croyances, penchant à l'agressivité ou à la passivité, coutumes, etc... — ne constitue pas une personnalité, mais la base de tous les membres du groupe, ce qu'il y a de général, le dénominateur commun, la « matrice », c'est-à-dire ce par quoi les Français sont des Français, les Anglais des Anglais, etc... C'est l'individu dépouillé de son originalité propre. Donc la personnalité de base est ce que l'individu a de non-individuel; voilà l'idée centrale de Kardiner : elle n'est pas neuve. César l'avait déjà eue pour les Gaulois et Hérodote pour les Grecs; mais c'est l'usage qu'il en fait qui

est nouveau. Pour lui, individu et société doivent être considérés comme des réalités entre lesquelles la science doit instituer des relations causales. Et cette causalité est dialectique : action du milieu sur l'individu et réaction de l'individu sur son milieu; la première étant ce que Kardiner appelle les institutions primaires, la deuxième les institutions secondaires. L'individu est à l'image de la culture car il est à la fois l'effet et la cause : effet des institutions primaires et cause des institutions secondaires. Tout cela n'est pas absolument original — et on le retrouve dans les auteurs du XIX^e siècle notamment, influence du milieu sur l'individu et de l'individu sur le milieu — mais la nouveauté de cette méthode réside dans l'apport de la psychologie et l'utilisation qui en est faite. L'originalité de Kardiner consiste à mettre en évidence les relations entre culture et personnalité; la corrélation entre cette culture et les systèmes religieux sont pour lui « la réplique des expériences que l'enfant fait avec les disciplines parentales ». L'idée que les dieux sont conçus à l'image des parents n'est pas neuve; ce qui est nouveau, c'est le fait d'exploiter cette relation et d'en déterminer les mécanismes psychologiques, à l'aide de la psychanalyse. La qualité des soins maternels, l'attention et le temps que la mère voue à son enfant, la façon dont elle lui inculque les premières disciplines alimentaires et hygiéniques, toutes ces « institutions » retentissent sur l'*ego*, et leurs répercussions dans la conception des dieux, de leur nature et de leur attitude à l'égard des hommes et dans la technique pour solliciter leur aide, détermineront le comportement de l'individu à l'égard du sacré.

Étudiant les Marquisiens, tribu des îles Marquises, où les disciplines imposées à l'enfant sont lâches, les disciplines sexuelles inexistantes, ou bien étudiant la tribu des Tanala où la discipline est sévère, l'autorité du père absolue, les soins de la mère attentifs, imposant le contrôle des sphincters depuis l'âge de six mois, l'auteur en arrive à conclure que les institutions fondamentales sont celles qui règlent l'éducation de l'enfant.

Nous ne pouvons qu'évoquer, en conclusion, le problème de la légitimité de cette sociologie psychologique. S'il est indispensable de montrer comment se forme, s'exprime et se vit une croyance, l'étude objective seule peut analyser l'ensemble du phénomène social et culturel, faire en quelque sorte l'anatomie de la société Mais cette étude objective des phénomènes de croyance ou de pratique morale est-elle possible sans dépersonnaliser ses actes? Ce qu'il y a de plus complexe, de plus spécifique dans une culture échappe à cette anatomie.

Sociologie objective, historisante et psychologique sont, au fond, inséparables; la sociologie devant être à la fois objective, historisante et psychologique.

(Éd. P. U. F) RENÉ MASSAT.

LES ROMANS

LE MYTHE DE LA CATASTROPHE DANS LE ROMAN ET LE THÉATRE CONTEMPORAINS

Il est curieux de constater à quel point les romanciers et les dramaturges ont, de nos jours, du goût pour les catastrophes. C'est si net qu'ils parviennent même à nous donner l'impression d'y prendre un plaisir d'autant plus pervers qu'ils semblent fonder sur elles le succès de leurs œuvres. En fait, c'est devenu pour eux un des meilleurs moyens de mettre fin aux conflits passionnels qui dressent les uns contre les autres leurs personnages. Les fins édifiantes, ou qui laissent des possibilités d'arrangement avec la vie, sont rares dans leurs ouvrages, et l'on dirait même qu'ils les redoutent, comme si, par elles, ils devaient encourir obligatoirement le mépris ou la désaffection de toute une partie du public. Il serait d'ailleurs difficile, à tout prendre — et surtout à partir d'un jugement aussi sommaire — de ne pas les soupçonner de s'en donner à cœur joie avec les catastrophes, car tout semble bien se passer, pour eux, comme s'ils n'avaient d'autre idée en tête que de tourmenter leurs malheureux lecteurs ou spectateurs. Voyez, par exemple, avec quel raffinement un Claudel, dans *le Pain dur* nous prépare joyeusement au meurtre du vieillard de Coufontaine. Il sait si bien s'y prendre que nous en arrivons à souhaiter ce meurtre comme une délivrance. Rien de plus indécent au fond, que ce genre de production littéraire, rien qui n'ait plus de succès d'ailleurs. Aussi, avec quelque naïveté, pourrions-nous nous étonner, à l'occasion, qu'aucun dramaturge ne nous ait encore montré des personnages en train de vivre sous la menace d'une explosion atomique, car, assurément, ce serait là un des meilleurs moyens de donner une intensité insoupçonnée aux conflits passionnels, et l'auteur, du même coup, pourrait alors tout à loisir jongler avec ce qu'il y a en nous de plus authentiquement angoissé. Mais là n'est pas le fond du problème et ce que nous voulons essayer de voir c'est comment, d'une façon générale, l'emploi de la catastrophe se trouve justifié dans une œuvre littéraire.

Nous distinguons, tout d'abord, deux sortes d'auteurs qui, suivant leur appartenance, nous donnent de la catastrophe deux points de vue différents. Il y a, d'une part, les athées et tous ceux qui ont mis Dieu entre parenthèses et, d'autre part, les croyants :

catholiques et protestants, pour la plupart. Dans les premiers, nous rangeons tant bien que mal Albert Camus, Martin du Gard, Anouilh, Sartre et Becket, pour ne parler que d'eux, et il nous sera d'ailleurs relativement facile de comprendre la valeur très particulière que leur position philosophique donne à la catastrophe. En effet, si notre existence humaine, comme ils nous le disent ou nous le font sentir, n'offre rien qui puisse signifier quelque chose ; si nous vivons vraiment dans un monde où nos appels restent sans réponse et où toutes nos tentatives pour y voir clair sont vouées à l'échec ; si encore — et par voie de conséquence — l'homme est « une passion inutile » et « un miracle sans intérêt » se débattant au sein d'un chaos permanent de conflits, alors il est évident que tout peut arriver et, entre autres événements, la catastrophe. Bien plus, la catastrophe, pour un philosophe de l'absurde, ou un sympathisant de cette philosophie, se trouve être, par la force des choses, la plus haute expression de l'absurdité qui règne au sein de notre condition humaine. Elle possède donc, en même temps qu'une sorte de non-sens tragique, une valeur mythique, puisqu'elle peut intervenir, à un certain moment et en conjonction avec un certain ordre de phénomènes, comme une solution à tous les problèmes que nous posons en vain.

A l'opposé de ce point de vue, nous avons celui d'auteurs catholiques, protestants et juifs. Pour eux, en effet, la catastrophe a un sens et, de plus, elle est porteuse d'un message qui lui donne une transcendance sur tout ce qu'il peut y avoir d'affreux en elle. Le sens qu'ils lui attribuent, c'est qu'elle est, comme *la Chute* d'ailleurs, la conséquence directe du péché. Nous pouvons du reste relever entre la cause et l'effet de l'une et de l'autre le même inconcevable écart et la même disproportion dans les rapports. Quel rapport y a-t-il, en réalité, entre le fait de désobéir à Dieu et toute l'éternité de malheur qui a été promise à notre espèce par la faute d'Adam et Ève? Le rapport, s'y l'on y regarde bien, est de même nature que celui qui existe entre un caillou qui se détache d'un rocher et l'avalanche qui en est la conséquence. Le jugement de Dieu, ici, joue comme une catastrophe, car il n'y a aucune commune mesure entre l'acte initial et ses conséquences et il est tout aussi inopiné, décisif et funeste. Voyez, par exemple, ce qui se passe dans *la Maison de la nuit* de Thierry Maulnier. Dans le premier acte, il y a une scène (très courte d'ailleurs) dans laquelle la comtesse fait remarquer à Lydia la beauté de Lazare Krauss et, non contente de cela, elle va même jusqu'à lui suggérer de le séduire. D'autre part, dans une autre scène, cette même comtesse, par jeu, et peut-être aussi pour oublier sa situation critique, incite Lazare Krauss à regarder Lydia et, dès ce moment-là, nous comprenons que, grâce à elle ou par sa faute, les deux jeunes gens vont s'aimer. Or, si au lieu de se mêler de ce qui ne la regardait pas, la comtesse était restée dans son coin à jouer aux échecs avec Adler, ni elle ni les autres apatrides en fuite n'auraient été abattus comme des chiens par les miliciens rouges, car jamais Lydia n'aurait trahi, devant

Lazare Krauss, le secret qui liait son père adoptif à Franz Werner et jamais Lazare Krauss n'aurait pris des mesures pour empêcher le passage de l'homme politique de l'autre côté du *rideau de fer*. Le caillou, ici, a déclenché la catastrophe. Le caillou, c'est-à-dire, les quelques mots de la comtesse. Remarquons encore que dans *Sur la terre comme au ciel* de Hochwalder, nous avons aussi affaire à une fin catastrophique ; mais, là, le rôle du caillou est dévolu à un acte qui est antérieur à la durée théâtrale de la pièce. Cet acte, c'est l'état d'insoumission dans lequel s'est mis un Supérieur jésuite à l'égard de l'ensemble de l'Église catholique. En réalité, chaque fois que nous nous trouvons en face d'une fin catastrophique, ou en présence d'une menace de catastrophe, dans des œuvres appartenant à des auteurs comme Claudel, Bernanos, Julien Green, Thierry Maulnier, Abellio, Hochwalder et Kafka, pour ne parler que d'eux, nous découvrons que nous avons affaire à une toute autre forme mythique de la catastrophe et que celle-ci tire la plus grande part de son sens des textes les plus révélateurs de *l'Ancien* et du *Nouveau Testament*. De la *Genèse* à *l'Apocalypse*, en effet, nous trouvons en différents endroits cette idée qu'une grande catastrophe doit précéder le rétablissement de *la Jérusalem céleste* et que le règne de Dieu ne saurait être compris sans cet événement majeur. Or la catastrophe, ici, doit apporter la solution à un conflit entre Lucifer et Dieu, et il n'est que de lire *Daniel* (chap. XII), *Saint Paul* (*Épître aux Thessaloniciens*, chap. II) et *Saint Jean* (*l'Apocalypse*, chap. VIII) pour s'en convaincre.

Observez encore ce qui se passe dans *le Profanateur*. Wilfrid de Monferrat, par sa fidélité à un empereur apostat, fait échec à l'autorité de l'Église, à Mantoue — comme Lucifer, au règne de Dieu dans le monde — mais l'Église n'est pas d'humeur à se laisser faire et, par le truchement des compagnons d'Alde, elle le précipitera dans la mort. Les vraies raisons de la fidélité de Wilfrid de Monferrat sont très minces, en regard du risque qu'il court, mais elles finissent si bien par faire boule de neige sur la pente de ses désirs et de ses défis qu'elles en viennent à déclencher une avalanche... de coups de poignards qui le tuent. Dans *le Procès* de Kafka, l'exécution du héros par les policiers procède, de la même façon, de toute une symbolique du règne de l'autorité. Dans *Sur la terre comme au ciel*, également, bien qu'il s'agisse de deux autorités différentes. Mais, quoi qu'il en soit, il n'est pas douteux que nous ayons affaire, dans tous ces textes, *à une préfiguration symbolique du règne de Dieu par-delà la catastrophe*, car même chez les auteurs dont les œuvres semblent impliquer, plutôt qu'un règne de Dieu, un règne de l'esprit du mal, nous trouvons matière, grâce à saint Paul, à vérifier l'existence du mythe de la catastrophe :

« ... car auparavant viendra l'apostasie, et se manifestera l'homme de péché, le fils de perdition, l'adversaire qui s'élève contre tout ce qui est appelé Dieu ou honoré d'un culte, jusqu'à s'asseoir dans le sanctuaire de Dieu, et à se présenter comme s'il était Dieu. » (*Épître aux Thessaloniciens*, chap. II).

En revanche, dans la catastrophe d'avion dont est victime Jacques Thibault, dans *les Thibault* de Martin du Gard, nous ne pourrons jamais voir que la conjonction singulière d'un ensemble de phénomènes absurdes. C'est une catastrophe dépourvue de transcendance et elle ne fait que consacrer, esthétiquement parlant, la fin d'une existence dont toutes les volitions étaient vouées au néant.

Nous pourrions certes encore fonder notre analyse sur d'autres exemples ; mais nous préférons passer à une autre explication de l'emploi de la catastrophe et, cette fois, nous ne ferons aucune discrimination entre les auteurs athées et les auteurs plus ou moins croyants.

Dieu a créé les êtres et leur a donné l'existence. Un auteur crée des personnages et les fait exister. Dieu châtie les hommes qui sont tombés dans le péché. Il les accable de toutes sortes de misères et les fait périr par la violence. Que font les auteurs? Ils créent dans leurs p rsonnages et autour d'eux les conditions de leur chute, c'est-à-dire, les conditions d'un jugement qu'ils porteront sur leur vie au dernier chapitre ou au dernier acte. Il semble donc que nous assistions, chez eux, à une tentative pour s'identifier à Dieu. Voyez, du reste, ce que fait Martin du Gard de son Jacques Thibault. Il en fait un révolté, un apatride, un déserteur et un orgueilleux refoulé qui pousse le culte de la lucidité jusqu'à l'idolâtrie et ne rêve que de se mesurer à la société qu'il a reniée. Et que lui arrive-t-il? Martin du Gard le précipite du haut du ciel dans la mort. Voyez, encore, ce que fait Albert Camus de son *Caligula*. Il en fait une sorte d'autre lui-même, poussant la logique dans le mal jusqu'à ses plus extrêmes conséquences. Pouvait-il le faire périr autrement que sous les coups de conjurés? Non, bien sûr ! Une fin un tant soit peu sanglante a toujours été hautement édifiante et esthétique et nous aurions tort de compter pour rien l'attention qu'elle exige de nous en ce qui concerne le mystère de la mort.

Nous ne pouvons nous empêcher de nous demander, maintenant, s'il n'y aurait pas, chez presque tous les romanciers et les dramaturges, des raisons plus intimes de punir de mort leurs personnages que celles par lesquelles ils semblent justifier l'emploi de la catastrophe. En fait, tout se passe comme s'ils redoutaient de les voir échapper au temps romanesque dans lequel ils leur ont assigné de vivre et ne craignaient, en conséquence, de les surprendre un jour en train de mener, dans la mémoire de leurs lecteurs ou spectateurs, une vie à part. En les faisant périr, ils rendent du même coup impossible cette extra-polation. Leurs créatures restent vraiment ce qu'elles sont dans la réalité de leurs romans et ils n'ont à redouter pour elles aucun enchantement. De plus, cela peut être un procédé non-négligeable pour décharger plus radicalement leur esprit de l'obsession dans laquelle les a plongés la vie de leurs personnages. En ce sens, d'ailleurs, une catastrophe, tout en mettant un terme satisfaisant à la tension occasionnée par la création d'une œuvre, est bien plus capable que tout autre fin de porter à son plus haut point d'assouvissement l'exercice de la puissance.

En considération de tout cela, nous voyons donc qu'il y a, dans toute conclusion en forme de catastrophe, une ambiguïté. D'une part, l'auteur s'identifié à Dieu et, d'autre part, il a recours à un procédé magique capable de le rendre définitivement maître des bons et des mauvais esprits qui, sous forme de passions, ont pris possession de ses créatures. Cette ambiguïté ne doit d'ailleurs pas nous étonner car il a toujours été très difficile de départager, dans l'attitude humaine, ce qui revenait à la magie de ce qui revenait à la religion. Ainsi trouvons-nous, par exemple, jusqu'au sein du catholicisme, des résidus d'attitude magique et nous n'en voulons pour preuve que ces messes dites, ici et là, par de braves curés de campagne, dans les années de grande sécheresse, pour qu'il pleuve. Mais, quoi qu'il en soit de l'ambiguïté en question, comme d'ailleurs de la profession de foi des auteurs, la catastrophe intervient toujours, dans leurs œuvres, comme une solution ou une explication et c'est pourquoi il semble impossible de ne pas lui attribuer la valeur d'un mythe.

YVES TOURAINE.

JULES ROY

LE NAVIGATEUR

Comme tous les grands récits, *le Navigateur* est l'histoire d'une crise. Seul de tout un équipage de la R. A. F., le Français Ripault, au retour d'un raid sur la Ruhr, tombe en parachute, à peu de distance de son aérodrome de base. La mort qu'il vient de voir de si près lui fait redécouvrir les champs, une maison, une femme, la joie d'être comme tous les hommes. Il se défait de sa carapace de soldat, se réveille de l'espèce d'hallucination et d'habitude inhumaine qu'est l'héroïsme d'aujourd'hui. Mais cet équilibre de terrien retrouvé se paie d'un autre déséquilibre. Car en même temps qu'il refait connaissance avec l'humilité, Ripault devient peureux, ou tout au moins prudent. Dès lors, réagissant autrement que ses camarades, il se sent exclu de leur groupe. Il en souffre et, rencontrant un pilote qu'étreint la même angoisse, fait équipe avec lui. Ni l'un ni l'autre ne rentreront d'une nouvelle expédition sur territoire ennemi.

De ce simple épisode de guerre, Jules Roy a tiré de quoi approfondir la notion même de l'héroïsme. D'un devoir qui exige, pour qu'on s'y soumette, une sorte d'inconscience, la non-existence de ses semblables et la non-existence de sa propre mort, il fait quelque chose de nouveau qui est à la fois le refus légitime d'un destin horrible et son acceptation sur des bases inédites, non celles du courage désespéré et de l'obéissance aveugle à un ordre reçu, mais celles du respect que l'on se doit à soi-même et à la solidarité humaine. L'aviation réduit ses serviteurs au rôle de victimes d'une sur-nature mécanique; elle les met sans cesse en sédition contre eux-mêmes. Or, toute sédition est mauvaise, et la grandeur du héros, de même qu'elle consistait jadis à combattre des forces magiques obscures, consiste aujourd'hui à surmonter les forces, tout aussi obscures, déchaînées par l'intelligence. Ainsi même dans l'enfer de la guerre

moderne, l'homme peut être autre chose qu'un apprenti sorcier vaniteux et solitaire. Au dépassement de soi par la machine, Jules Roy oppose une camaraderie qui est comme l'esquisse d'un front commun humain contre les excès de la technique. Il faudrait dire plutôt esquisse d'une modeste fraternité qui donne la preuve que ces excès mêmes sont surmontables. Belle manière d'être surhomme en étant encore homme au-delà de tout ce que le génie humain peut inventer. Clostermann s'écriait, avec une exaltation poétique presque effrayante : « Combats du ciel : gracieuses arabesques d'une danse de moucherons argentés — dentelle diaphane des traînées blanches condensées... » Le Ripault du *Navigateur* prête son sang-froid à un pilote, que l'angoisse empêche de voir la piste d'envol, et dirige ses manœuvres par pression des mains sur ses épaules.

Très proche de *Vol de Nuit*, ce livre est aussi un correctif respectueux mais profond, apporté à la psychologie et à la morale de Saint-Exupéry.

(Éd. Gallimard.) GEORGES PIROUÉ.

JACQUES PERRY

MONSIEUR D'USTELLES

Ce livre a une grande qualité : on le *reconnaît*. Il existe maintenant un « ton » Jacques Perry qui ne trompe pas. Sécheresse voulue du style, acuité des sentiments, subtilité des analyses, conduite précise du récit — tout cela lui appartient en propre. Je ne suis pas très sûr que ces qualités conviennent parfaitement à l'histoire de M. d'Ustelles. La passion tardive d'un vieil homme pour une jeune fille (c'est, en très gros, le thème du livre) demandait peut-être plus de laisser aller, de ruptures de ton, d'exaltation. Sans doute avons-nous affaire à un homme très intelligent. Et la lucidité même dans la passion, ne l'abandonne jamais. Sans doute aussi les faits ne nous sont-ils connus qu'à travers un témoin — qui n'a, lui, aucune raison de perdre sa lucidité. Et c'est finalement là ce qui me gêne. Si l'on croit à l'amour de M. d'Ustelles pour Corrine, on croit mal à son amitié pour Michel. L'auteur lui-même l'a senti. Il s'efforce à plusieurs reprises de justifier cette amitié, sans être convaincant. On comprend mal que ce jeune homme accepte de vivre en tiers dans cette famille, sans prendre une seconde conscience de la fausseté de sa situation. Pour être complètement le « réactif » dont Perry avait besoin, il aurait dû n'être en rien mêlé à l'histoire, et la découvrir peu à peu comme un détective. Sa curiosité serait alors devenue explicable.

Tout cela n'enlève rien à l'habileté d'un romancier sûr de lui qui a définitivement trouvé son registre, son style et sa voix.

(Éd. Julliard.) JACQUES TOURNIER.

JACQUES LANZMANN

LA GLACE EST ROMPUE

Nous partons d'un bon pas. En quelques lignes, le héros se dessine : c'est un voyageur. A ce seul titre, nos yeux se chargent de paysages. Ils sortent, pêle-mêle, des vieilles malles de Jules Verne et de Stevenson. A tout hasard, nous

affûtons nos sabres d'abordage. Au siècle de Malraux, voyage et aventure ont tendance à se confondre...

Où allons-nous? Impossible de croire à cette Islande. Nous en sommes restés à celle de Loti. (Ne lui enlevons pas ce pauvre livre, son chef-d'œuvre.) Puis vient un essoufflement, à suivre le guide. C'est qu'il fait froid.

Malgré ce climat, il y a quelque chose d'oriental, dans ce livre : le flamboiement des images, la calme cruauté, la gratuité même du récit. Mais comme dans les contes des *Mille et Une Nuits*, on se lasse vite de ces jeux d'imagination. Parfois, l'humour léger laisse percer une sorte d'accent de moraliste. « La monnaie d'échange étant bien entendu le dollar, cet argent qui est un mélange d'éléphant et de lion pour la fidélité qu'il donne et l'agressivité qu'il provoque. » Puis, nous replongeons aux précieux faits divers en absurdie.

Évasion? Peut-être, mais il est difficile, du fond de sa chambre, de recréer un monde qui nous passionne. Chateaubriand écrivait ainsi *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. C'eût été mortel sans le style. Ces longues phrases diaprées, soulevées par un souffle magique, devenaient elles-mêmes le tapis volant sur lequel nous embarquions pour n'importe quelle sottise merveilleuse. Ici, le style soigné séduit, il ne subjugue pas. Sans cesse poinçonné, strié, découpé, il semble l'œuvre d'un artisan aidé de petits marteaux, de burins, pas un geste au hasard. Cela sent le procédé, la recette de bonne femme en écriture; alors que pour suivre l'Orient, il faut une sorte de laisser aller sublime.

A quinze ans, nous lisions Francis de Croisset. *La Féerie cinghalaise* faisait suite au *Livre de la jungle*. Puis, Paul Morand est venu tourner autour de la terre, seulement. Cendrars parlait un vigoureux langage d'escales et d'embruns. Mais les *Nourritures terrestres* étaient aussi un voyage... Et quand le fils prodigue rentrait brisé par l'aventure, le cadet prenait la relève de l'espace.

La leçon est peut-être celle-là : où que nous allions, nous n'emportons que nous-mêmes.

Ce qui manque à ce livre, ce sont des êtres auxquels s'attacher, de malheureux humains avec leurs manies, dérisoires, mais qui nous touchent par cela même, par l'impatience qu'ils font naître en nous. Nous songeons à Raymond Dumay, avec sa *Route de Bourgogne*. Voici le vrai voyageur. C'est dans les âmes qu'il a fixé les relais de ses étapes. Le merveilleux silence dont il dispose, à partir des paysages d'alentour, rien ne l'égalera : c'est celui de l'homme.

Un autre silence le rejoint, dans quelques passages du livre de M. Lanzmann. D'abord, celui des pinguoins. Ces perpétuels inadaptés nous rappellent quelque chose. « Ils ne se trouvent à l'aise ni dans l'eau dans laquelle ils se trempent, ni dans l'air dans lequel ils volettent, ni sur terre où ils trébuchent. » Ensuite, celui des baleines massacrées. « De torture, les baleines sont mortes. Leur beau visage tailladé avait un air de bonté : dissonance fabuleuse dans l'harmonie du crime. » L'univers des bêtes, de Gascar, trouve là un écho.

(Éd. Julliard.) GÉRARD MOURGUE.

NGUYEN-TIEN-LANG

LES CHEMINS DE LA RÉVOLTE

La question brûlante posée par la guerre d'Indochine n'a pas manqué au cours de ces dernières années, de littérateurs. Du *Pont de la rivière Kwaï* à *Opération gâchis*, la guerre a été décrite sous de multiples aspects. Nous n'avons connu cependant qu'un revers de la médaille, celui de la situation indochinoise vue par des Français. Voici probablement le premier roman qui nous parvienne *de l'intérieur*.

Premier tome d'une série intitulée « Les Vietnamiens », *les Chemins de la liberté* ont été écrit par un vietnamien, avec toute la sincérité douloureuse d'un auteur souffrant pour son pays mutilé. Dire que ce livre nous surprend serait faux, en ce sens que l'on y retrouve, hélas ! une certaine forme de souffrance commune à tous les pays arbitrairement transformés, arbitrairement éduqués, au nom de quelque idéologie que ce soit. Nous n'avons eu que trop d'exemples de ce genre de récits. Il ne nous surprend pas, mais nous émeut, nous confond aussi, dans la mesure où nous nous sentons responsables de la politique française en Indochine. L'auteur, est cependant visiblement sympathisant de la France, visiblement aussi anticommuniste.

Mais le témoignage le plus important, le plus émouvant, n'est pas tant celui des faits que celui, plus profond encore, des caractères : l'esprit oriental est fait de sagesse, d'un sens affiné de la mesure, de la conciliation, du juste milieu; cette tempérance, on le sait, se reflète admirablement dans le mysticisme bouddhique. C'est sur ce tableau que joue Nguyen-Tien-Lang. Voilà comme nous sommes, semble-t-il dire; était-il nécessaire de nous forcer à une civilisation qui ne nous convient pas, de nous obliger à un bonheur dont nous ne voulons pas? A propos du communisme, il écrit : « On avait dû apprendre et approuver de nouvelles définitions de la liberté, de l'indépendance, du bonheur, voire de l'amour. Un immense déluge verbal déferlait à présent sur la terre la plus raisonnable du monde, dans la dernière patrie de la mesure confucéenne et du Juste Milieu... »

Ce premier volume trace l'épopée d'un jeune mandarin condamné à mort, puis gracié sous condition qu'il serve le nouveau régime; ce qu'il fait, la mort dans l'âme. Où trouvera-t-il réellement les *chemins de la liberté*? Dans cette soumission ou dans une autre voie? Le volume suivant, que nous attendons avec confiance, nous l'apprendra sans doute.

(Éd. Amiot-Dumont.) ERIC HELTIER.

MICHEL ZÉRAFFA

LES DERNIERS SACREMENTS

L'auteur le dit d'un de ses personnages, écrivain lui-même. « Je tâche de sauter directement de mon être à l'œuvre. » Ou bien : « Écrire, c'est pétrifier ce qui me sollicite. » On ne saurait mieux expliquer la genèse des *Derniers Sacrements*. Rien de romanesque dans ce « roman ». Nous

nous trouvons sans cesse en deçà ou au-delà. En deçà, c'est-à-dire aux prises avec les obsessions du désir, du désespoir, de la mort, toutes choses dont nous éprouvons d'abord la puissance dans le dialogue journalier que nous entretenons avec nous-mêmes. Car nous avons un destin avant même d'affronter les événements. Au-delà, car aussitôt les sentiments des personnages s'expriment-ils qu'ils provoquent des catastrophes et dessinent sur un fond de nuit comme une fresque d'Apocalypse. Autant la peinture des âmes est allusive et fuyante, autant les actes, par compensation, sont explosifs, exagérés, d'une grandeur qui déborde la réalité pour déboucher dans le mythe. L'ensemble fait un curieux mélange de journal intime et d'épopée, d'inaboutissements et de violences, de repliement sur soi et de volonté de persuader, qui fait irrésistiblement penser à l'art baroque.

(Éd. Albin Michel.) G. P.

JACQUES CROISÉ
SORTIE DE SECOURS

C'est l'histoire de trois échecs chez un jeune homme passionnément épris de la vie. Mais ces échecs, il faut le dire tout de suite, ne sont pas de ceux que l'on éprouve couramment. Les échecs courants ont quelque chose d'objectif, d'officieux et de public, en quelque sorte. Rien de tel ici. Ce sont des échecs *pour soi*, des échecs d'ordre mystique, si l'on veut.

Antoine Sobielski, le personnage central de ce roman, est un jeune Russe dont les parents ont fui la révolution. Quand nous faisons sa connaissance, il se trouve dans une communauté d'émigrés qui vivent à Constantinople. Puis nous le retrouvons à Paris quelques années plus tard. Fin, racé, sensible et intelligent, il décide de s'adonner aux lettres et comme tout jeune homme qui se respecte il sent qu'il a quelque chose à dire qui intéresse l'humanité tout entière. Il est aimé des femmes, car il est beau; mais elles ne l'intéressent guère et s'il les prend, c'est plutôt pour découvrir ses limites à travers elles que pour vivre un grand amour. Toutefois, une certaine Léonore le capte dans ses rets et le pousse au succès facile des prix littéraires. Par elle, il pénètre dans les milieux mondains et elle sait si bien intriguer qu'il finit, grâce à elle, par décrocher un prix. Est-ce la réussite qui doit le combler? On serait d'abord tenté de le croire, mais il n'en est rien et nous devons bientôt admettre avec lui qu'en regard du but qu'il se proposait sa réussite n'est qu'un échec.

Antoine a gardé de son séjour à Constantinople le souvenir ému, vivace et tendre d'une camarade qui fut pour lui à la fois un compagnon de jeu et un flirt. Or, l'ayant rencontrée à Paris dans les milieux russes blancs, par hasard un jour, une amitié d'une qualité particulière s'établit entre eux. Mais il est d'abord trop absorbé par son propre devenir pour sonder son cœur et faire la lumière sur ses sentiments. D'ailleurs, il ne sait pas très bien s'il pourra jamais aimer une femme, car il ne croit pas au bonheur par *elles*. Puis, ayant mangé du fruit pourri de la réussite, il découvre un jour qu'il aime Maya, son ancienne petite camarade de Constantinople. Mais

Maya est mariée et, bien qu'elle l'aime en retour et soit malheureuse en ménage, elle se refuse à envisager de divorcer, par devoir. Or, une nuit qu'il l'a accueillie chez lui, il s'aperçoit qu'il n'a pas de vrai désir pour elle et que là encore quelque chose le fuit qu'il ne pourra jamais combler. Pour la seconde fois il se trouve devant un échec.

Quel sens peut encore avoir son existence et que peut-il encore espérer de la vie? Rien, c'est l'évidence même, puisque tout est échec. Alors, pour s'affirmer en toute liberté au sein de l'universelle dégradation des volontés, il choisit le suicide. Par lui, en effet, et par lui seul, il pourra atteindre à une sorte d'absolu, à quelque chose enfin qui ne le trahira pas.

Mais n'est-il pas étrange que son suicide soit aussi un échec? Ah! le destin vous joue de ces tours, quand on y songe! S'étant jeté d'un quatrième étage, un motif en fer forgé, à un balcon du second étage, le retient un instant dans sa chute et il se retrouvera à l'hôpital, plus que jamais ressaisi par la vie et faisant cette découverte inattendue qu'il n'a jamais cessé de croire en Dieu. Dès lors, comme tous les hommes qui ont éprouvé de graves échecs, il semble que quelque chose en lui soit mûr pour la vie mystique.

Peut-être l'auteur a-t-il mis un peu trop de lui-même dans ce livre et n'a-t-il pas utilisé avec un égal bonheur les souvenirs de ses expériences vécues pour les intégrer à celles de son héros? Mais nous aurions mauvaise grâce de lui en faire un reproche, alors que précisément son ouvrage tire de ces expériences la plus grande part de son intérêt. Un style rapide, concis et incisif rend la lecture de ce roman, qui n'a rien d'exceptionnel mais qui est bon, extrêmement facile.

(Éd. Plon.) Y. T.

MARCEL BISIAUX

L'ŒIL DE LA TEMPÊTE

Dans la littérature du XIX^e^ siècle, les œuvres sont nombreuses qui appartiennent au genre du « conte cruel ». Mais ce n'est plus d'un genre littéraire que ressortissent les « contes cruels » des écrivains de notre temps, et singulièrement ceux de Marcel Bisiaux, réunis sous le titre fatidique de *l'Œil de la tempête*. Ils représentent l'une des multiples tentatives faites pour conjurer l'absurdité féroce d'un monde profané et désavoué. Le drame vécu n'est plus, comme autrefois, purement intellectuel; il touche à la vie quotidienne de chacun de nous et peut y attenter à tout instant. Il y aura bientôt un siècle qu'a résonné la parole décisive : « Ce qui est rationnel est réel et ce qui est réel est rationnel. » Ceux qui y voyaient le dogme d'établissement d'un monde définitivement rassurant, pouvaient-ils soupçonner toutes les étranges latitudes qu'allait curieusement ménager cette soi-disant double identité? Je veux dire ces latitudes que définit d'un mot l'*Héritier du Majorat* d'Achim von Arnim : « Je discerne avec peine ce que je vois avec les yeux de ce que voit mon imagination. » La solution imaginaire ne peut donc être discriminée de la solution rationnelle. Mieux encore : n'est-elle

pas, pour certains esprits tels Marcel Bisiaux, l'instrument de conjuration dont nous parlions plus haut? Oui, instrument choisi et façonné pour conjurer périlleusement la cruauté de l'absurdité rationnelle qui envahit le monde et le dé-nature, par le moyen d'une cruauté d'humour ou d'une cruauté absurde issues de l'imaginaire, ce qui semble être l'application d'un procédé thérapeutique. Ainsi l'écrivain peut-il contribuer à restaurer pour lui-même, pour ses lecteurs et pour l'homme, un peu de liberté et de vérité.

Les vingt contes de Marcel Bisiaux dans *l'Œil de la tempête* prolongent ainsi la tentative inaugurée avec *les Pas comptés* et le roman *Jeanne*. Un jeune homme s'installe dans une chambre meublée de la rue Monsieur-le-Prince. Un samedi soir, comme il est couché, il entend le pas de celle qu'il sait être une jeune fille habitant la chambre voisine. Ce soir-là, le pas s'arrête devant la porte de la chambre du jeune homme. On frappe et une voix féminine : « Ne bougez pas. Voulez-vous me réveiller à 6 heures demain. Je n'ai pas de réveil et j'entends le vôtre, la nuit, à travers la cloison. A 6 heures. Merci. » Il est fait comme il était demandé. Et, en remerciement, une main dépose des gâteaux et des longuets sur la table de nuit. Même demande le samedi soir suivant. Et le lendemain matin, la même main discrète dépose sur la table de nuit des croissants chauds et des pommes, en même temps qu'une voix suggère : « Il faudra me demander des livres. » « Sitôt levé, je fis rapidement mes valises et je n'eus pas trop de mal à trouver un autre hôtel. » Ainsi se termine le bref conte par lequel s'ouvre le recueil de Marcel Bisiaux. Sous les dehors les plus anodins, c'est déjà un conte de l'angoisse, celle que peut susciter la parole la plus quotidienne lorsqu'on est soudain sensible à son sens second. *Le Mystère*, *le Suiveur*, *Une vie de chat* et surtout *la Noce* sont, parmi tous les contes, des armes plus franches. Humour, érotisme et cruauté de l'imaginaire s'y conjuguent pour composer un message auquel, comme l'écrivait André Breton, « peut être accordée la valeur d'indice. Cet indice, continuait-il, vaut d'ailleurs dans les deux sens. D'une part, il exprime la convertibilité d'un certain nombre de signes dont nous n'apercevons que trop, en ce moment, la prédominance néfaste, en un autre qui marque la pérennité et la reprise de la vie... D'autre part, cet indice a la propriété d'illuminer en chaîne derrière lui une suite de démarches dont il peut être considéré comme l'aboutissant. » De ce point de vue la communication de ces contes est d'importance. On se doit d'insister sur elle. Aucune tentative de conjuration ne peut être perdue. Chacun des contes de Marcel Bisiaux la propage dans le grand dessein véritable et libre.

(Éd. Gallimard.) JEAN-PIERRE FOUCHER.

JEAN CABRIÈS
SAINT JACOB

Troisième volume de la collection « Roman », *Saint Jacob* va sans doute faire couler beaucoup d'encre, d'autant que c'est l'œuvre d'un jeune écrivain protestant et l'on ne manquera pas, à son propos, de soulever le problème des *Protestants et l'Esthétique*. (On a souvent

reproché aux protestants, de n'être pas des créateurs, des artistes. Il me semble que l'on oublie un peu trop facilement que Gide, Schlumberger, Copeau étaient de formation protestante, et que c'est à cette formation qu'ils durent la discipline, la rigueur et la probité qui leur fit mener leur œuvre à bien.)

Ce qui fait le charme de *Saint Jacob*, ce roman le doit en grande partie à la jeunesse de son auteur. A chaque phrase, on le sent poussé en avant, plein d'ardeur à écrire, plein d'enthousiasme, plein de joie. Cela lui confère une grande liberté à l'égard de la matière romanesque. On n'a jamais l'impression qu'il est mal à l'aise. Il n'est jamais embarrassé. Il se laisse aller au fil de son histoire, tantôt bousculé par des rapides, tantôt paressant dans des méandres ombragés. Et, tout au long des quelque cinq cents pages qui composent l'ouvrage, ce qu'on sent d'abord c'est vivre l'auteur ; ce qu'il aime, ce qui l'a séduit dans l'histoire qu'il raconte. Sans doute est-ce là ce qu'entendent par « présence romanesque » les « jeunes doctrinaires » de « Roman », pour reprendre une expression de M. Robert Kemp.

Le prière d'insérer nous apprend que Jean Cabriès a voulu se raconter l'histoire de Jacob d'une façon familière, hors de toute idée d'exégèse ou de théologie. Il a choisi d'écrire un roman et non point un texte fait pour la discussion ou l'apologétique. Peut-être sert-il mieux, justement, la cause de Dieu. Dieu ne se prouve pas, il se montre et il se découvre. Je pense qu'il n'est pas mauvais que la théologie s'humanise et se fasse chair. Jean Cabriès n'est pas un docteur. C'est un écrivain et c'est un homme. C'est en homme, simplement, qu'il se raconte l'histoire du patriarche. Et peu à peu, c'est en homme qu'il se met à l'aimer, à aimer Jacob, la vieille Rébecca sa mère, ses femmes Rachel et Léa, ses concubines. On sent qu'il les aime. On sent qu'il a plaisir à parler d'eux. Leur présence est faite de cela. Et c'est cela qui lui a permis de créer tout un univers à propos et autour de ses personnages.

Car ce long roman n'est pas seulement une histoire. Malgré les péripéties, l'unité et la ligne du récit, l'attachement qu'on y prend, on pourrait dire que ce roman n'est surtout pas une histoire. C'est un univers complet qu'on nous montre. Mais cet univers, avec ses montagnes, ses plaines, son désert, ses fleuves, ses fermes, la diversité de ses coutumes, la vie propre (avec ses égoïsmes, ses intérêts particuliers) de chacun de ses personnages, n'est ni un univers fermé, ni un univers imaginaire, imaginé, créé de toutes pièces, sans réalité, sans nécessité. C'est un univers personnel; j'entends : un univers fait des expériences, des impressions, des joies, des problèmes qui ont été personnels à l'auteur. Les montagnes (et tout le reste), on sent qu'elles font partie de sa vie depuis toujours. On a la même impression devant le vieux visage de Rébecca. Et quand il parle de la maison d'Isaac, propre, coquette, rangée, pleine d'une lumière douce, on sent que durant son enfance il devait passer des après-midi entiers le nez fourré dans une vieille Bible hollandaise illustrée du XVIII^e^, comme on en trouve dans les familles protestantes.

Mais cet univers est *recréé*. L'histoire de Jacob lui donne sa cohérence. Il n'est pas ordonné, unifié; il garde toute sa diversité. L'auteur, le personnage et le lecteur le découvrent au fur et à mesure.

Il y a un temps dans *Saint Jacob*. Non pas un *tempo*, mais un temps. Et, à l'intérieur de ce temps (comme à l'intérieur de cet univers recréé il y a des figures et des personnages), il y a les durées particulières à ces figures et à ces personnages, les durées particulières des objets et des décors. Toute la première partie est une sorte de recherche du Temps par l'auteur à travers un moment précis et court de la durée d'un personnage, Rébecca, grâce à l'évocation de personnages et de décors ayant chacun leur propre durée. Et ce n'est qu'un exemple parmi tant d'autres.

Cet univers me frappe par sa parenté avec celui du Dickens des *Grandes Espérances*. D'abord parce qu'il est fait de détails, de gestes quotidiens dans des décors simples. Ensuite, parce que l'insolite y est de la même façon quotidien et simple. Je suppose que Jean Cabriès a une notion de la Providence bien voisine de celle de Dickens. La Providence est dans toutes choses. C'est pour cela sans doute que tout signifie, et que, si l'on veut chercher le vrai sens de ce roman, il faut en suivre le schéma. Comme chez Dickens, tout se répond; dans les *Grandes Espérances*, il était nécessaire que Estella fût la fille du bienfaiteur de Pip, que Estella eût le cœur tué par Miss Haviham que Pip croyait sa bienfaitrice, et que Pip sauvât la vie au bagnard père d'Estella; ainsi Pip sauvait Estella, ainsi le message (et la conception métaphysique, éthique du monde) de Dickens servait l'économie romanesque de l'ouvrage. De même, dans *Saint Jacob*, Rébecca trompe Isaac, Laban trompe Jacob, Jacob trompe Laban; on va de substitution en substitution jusqu'à la substitution finale où Dieu change le nom de Jacob; chacun se fait passer pour un autre : Jacob dit même : « Tu sais que j'ai joué ma comédie devant les autres et devant Toi »; chacun vend ce qui ne lui appartient pas, droit d'aînesse ou mari; chacun vole : Jacob vole Ésaü, Laban vole Jacob, Jacob et Rachel volent Laban, et Dieu vole Jacob et Rachel.

Que dire du style? Jean Cabriès emploie toutes les techniques, non par virtuosité mis à la fois par jeu et par nécessité. J'aimerais dire combien j'ai aimé certaines évocations, celle du corps de Rachel par exemple. Mais j'aurai l'occasion d'en reparler. *Saint Jacob* n'est pas un ouvrage qui tombera dans l'oubli. On le considérera comme l'un des événements les plus importants de ces dernières années.

(Éd. Plon.) CLAUDE CICCIONE.

LA POÉSIE

JEAN COCTEAU
APPOGIATURES

Il faut être précis lorsqu'on parle d'une œuvre de Cocteau. Pour ceux auxquels l'exercice musical n'est pas familier, voici donc la définition de l'*appogiature* : « Sorte d'ornement de la mélodie, qui consiste à faire entendre, avant une note réelle, une petite note assez

généralement conjointe à celle-ci, soit en dessus, soit en dessous, et qui est en dehors de l'harmonie. » Grâce au style infaillible et exaltant du gros Larousse, ces poèmes en prose, ornements d'une mélodie qui ne pourrait être autre chose que la vie même du poète, sont très exactement situés. Être en dehors de l'harmonie fait partie de la règle de conduite que Cocteau impose à tout objet sorti de ses mains nerveuses. Conduire l'objet, mais au dehors; l'exposer au froid, aux ténèbres, aux épreuves du vide. « *Sa sorcellerie*, disait-il en parlant de Ver Meer, *consiste à peindre du vide et des distances. Les objets lui servent de prétexte à n'être pas ce qu'il est.* »

Tous les poèmes d'*Appogiatures* sont des apparitions exposées au froid et au vide; sécrétées dans un air glacial, comme ces avions gobe-jardins conçus autrefois par Max Ernst si inquiétants de suggérer un accident qui n'était pas une chute, mais un silence.

On trouvera des faits divers, des images à rebours, des sensations très internes (le poème *Mine de rien*, par exemple) racontées de l'extérieur, des raccourcis extraordinaires, de fausses planches d'anatomie plantées comme des drapeaux, des combats amorcés par le verbe, des fables et des têtes de mort soigneusement cachées dans le sable, des paraboles faites avec des cailloux, un rire féroce et tendre, des descriptions immenses en dix lignes; écoutons en entier les DÉTESTABLES ACCROCHE-CŒURS :

O détestables accroche-cœurs, accordéons, escaliers, éventails, chutes, écroulement de roses. Que la mort parle du nez cela ne fait pas l'ombre d'un doute. Le difficile est de l'entendre, parce qu'elle est sourde. On pourrait la reconnaître à sa figure de guitare. Mais, avant même qu'on n'y songe la foule des masques nous bouscule et nous entraîne loin de nous.

Qu'on ne s'y trompe pas, ces appogiatures ne sont pas un divertissement. On ne se divertit pas dans un moyen de transport menacé; Cocteau est tout entier, dans ces tableaux éclairs mais lourds d'obstacles, celui dont Roger Lannes écrivait « qu'il confirme ce désir de n'être soi-même au mental qu'un mélange de risques et de périls à chaque seconde défié par la grâce d'un don total et d'une technique infaillible. »

J'aime ici le Cocteau d'Opéra luttant en quelques lignes avec le démon aptère. L'œil voit, l'oreille perçoit; mais on est déjà loin : c'est cette distance, et peut-être *rien d'autre*, que le poème cerne et décrit. A la fois la sensation, la pensée, la forme — mais la mémoire de ce qui fut sensation, forme et pensée. Dans le même temps. Est-ce que tout Kafka et le goût de l'absurde et le monde moderne ne sont pas dans cette petite phrase : *Plus vite il marchait, plus il approchait de sa maison, plus elle rapetissait, devenait inhabitable.*

Il ne faut pas plus de mots pour faire un drame.

(Éd. du Rocher.) Y. D.-T.

BERTRAND D'ASTORG
D'AMOUR ET D'AMITIÉ

Depuis Agrippa d'Aubigné et depuis le Chénier des *Iambes*, peu de poètes ont aussi étroitement affronté l'histoire de leur époque que ceux d'aujourd'hui. Quelque chose comme une Pléiade, aux parentés secrètes, s'impose à nous, sans

doute fondée sur la découverte, en un combat commun, du visage de l'homme à défendre contre un absolu désastre. Nous y reconnaissons, parmi tant d'autres, René Char, Pierre Emmanuel, Loys Masson, Jean Cayrol, Bertrand d'Astorg.

On se rappelait, parues en 1946 dans la collection *Espoir* *Quatre élégies de printemps* où médite un homme dont l'expérience et les rêves se confrontent au renouveau de la nature contemplé. Une inspiration aussi exigeante anime *D'Amour et d'Amitié*. Bertrand d'Astorg n'habite pas un univers cérébral. Ses idées prennent la forme d'une colline, d'un visage ou d'un arbre :

Pour toi la forêt n'était foule ni son ombre mêlée, une masse confuse;
Mais chaque tronc, la nervure où repose toute l'architecture de l'ombre
Chaque rameau, la chance pour un nid au mystère de becquées et de cris
Et (qu'un souffle venu du ciel sans fin l'anime)
Chaque feuille, en tremblant, la déchirure où le rayon
Va plonger dans l'obscur sa lance de lumière.

Poésie enracinée, poésie temporelle. Chaque poème, daté, contient les amis, les souvenirs, la femme aimée, le paysage, la foi qui se trouve à son origine. Il circule dans ces vers une spiritualité qui n'effleure pas le monde mais en prend possession et s'y mélange comme la brise aux feuillages. Corrigeant notre cœur fragmentaire et discontinu, la contemplation d'Astorg réunit la joie éparse à travers l'espace; elle réaccorde la nudité d'Adam et d'Ève au paradis terrestre des saisons :

O cœur
Potier lissant l'argile humide entre ses paumes de fileuse,
Chasseur à l'orée un long temps, puis pénétrant dans la forêt
Archer visant l'oiseau mais décochant à hauteur d'homme
Pêcheur lançant l'épervier vers les fonds incertains du passé
Main, quête, jugement, souvenir, ô cœur pluriel.

Les lois qui régissent la poésie, chacun les découvre, neuves et particulières, filles d'une nécessité intime. Mais le chant, devenu par la volonté du poète chose écrite, doit communiquer avec des sensibilités étrangères. Bertrand d'Astorg ne reste pas toujours fidèle à la rigueur qui, par moment, parfait son lyrisme. On souhaiterait une abondance plus contrôlée, un langage plus sévèrement criblé. Il arrive que trop de mots, un certain désordre d'images trahissent comme une hésitation de la pensée. Sa langue s'empâte plutôt qu'elle ne s'évapore à l'instant d'appréhender l'indicible. Mais ces réserves n'empêchent que sa voix n'affirme une riche gravité; et si *D'Amour et d'Amitié* offre asile à quelques pièces négligeables, le livre cependant sonne juste et plein; il distance tant d'improvisateurs qui à la fois fauchent et distribuent les moissons du hasard.

(Éd. du Seuil.) OLIVIER DE MAGNY.

MAURICE FOMBEURE

PENDANT QUE VOUS DORMEZ...

Maurice Fombeure chante des refrains légers, faciles, qui évoquent la campagne et les beaux soirs d'été. Son rythme est parfois celui d'un pas lourd dans la terre molle, d'autres fois il suit un vol capricieux dans le ciel. Il chante, ou plutôt il fredonne, accompagnant sa marche de souvenirs de la journée. Sa besace de vagabond est pleine d'images qu'il jette au vent, de vieilles ballades pour la veillée, de mots sonnants cueillis sur le talus. Une petite histoire s'en échappe, sans autre but que d'amuser les buissons :

Ce vieil avare fou de peu
Tout auprès de son feu de joie...

Il faut traverser la ville accrochée à la route, mais sans trop s'arrêter, car la chanson s'y ennuie :

Moi je quitte l'arroi tumultueux des villes
Pour aller vers mes bleues campagnes malhabiles...

Dans le village c'est autre chose; le vagabond y est chez lui, les paysans sont des amis, et quand :

A grandes pedzouillées
En rupture de ban
Ils s'en vont aux veillées
Lanterne sous caban...

Il s'arrête, range dans sa besace les paysans, les maisons, le clocher pointu, et repart en chantant :

Nous sommes un village.

Au crépuscule, la joie s'endort dans la solitude des champs, et les souvenirs élèvent leur voix douce. Une mélodie soupire :

Qu'est loin la saison des amours.
Le soleil descend sur les plaines,
Et nous restons là les cœurs gourds
A regretter nos châtelaines...

Le lendemain, d'autres refrains salueront le soleil, bruyants et gais cocoricos, et reviendra la joie de vivre, mais la pensée qui termine le livre et la journée est de tendre mélancolie :

De souvenirs et de regrets
Nos jeunes années sont parfaites
Fontaines au cœur des forêts
Nous vivons sur toutes ces fêtes
Jusqu'au dernier jour, et après.

(Éd. Gallimard.) GÉRARD DOSCOT.

STEPHANE MALLARME

PROPOS SUR LA POÉSIE

recueillis et présentés par Henri MONDOR.

Le fanatique brûle d'un zèle aveugle; mais le lecteur de Mallarmé serait vite éclairé sur cet excès d'ardeur s'il n'était, devant toute parcelle nouvellement découverte de son dieu, qu'un fanatique. Mallarmé nous impose de voir clair : rien de plus contagieux qu'une énergie que chaque objet aiguillonne et ressuscite comme étant apte à devenir, de cette énergie, la nature même. Chaque fois que nous sommes embrasés de ce très particulier bonheur dont, seul, le poète d'*Igitur* détient les phosphorescents secrets, c'est un renouvellement d'attention, qu'à jamais, il exige.

Aux *Propos sur la poésie*, fragments de lettres réunis en 1946, Henri Mondor, infatigable sourcier, vient d'ajouter, rééditant ce recueil, une soixantaine de lettres.

Chose incroyable, mais on peut croire Mondor, et combien de fois l'ai-je observé : la prose de Mallarmé, tenue à l'ombre de ses poèmes, est rarement reconnue ou interrogée comme une des plus hautes et des plus prodigieuses opérations du langage. On la qualifie de précieuse, sans voir que sa première vertu est la force. Une extraordinaire organisation musculaire anime la phrase, remplace les rouages usés, impose amoureusement les situations syntactiques les plus agissantes, excite tous les sens à l'acte de libération, invente sur-le-champ une mémoire infaillible. Rien ne pourrait être déplacé dans l'ordre supérieur et minutieux d'une phrase de Mallarmé, substance dont l'exercice profond et acharné se rassemble et représente la pensée et la vie dans leur courant et leurs accidents — aussi bien grand vin capiteux qu'impalpable rosée.

Voici le début d'une lettre à Lefébure, de mai 1867 :

« Comment allez-vous? Mélancolique cigogne des lacs immobiles, votre âme ne se voit-elle pas apparaître en leur miroir, avec trop d'ennui qui, troublant de son confus crépuscule le charme magique et pur, vous rappelle que c'est votre corps qui, sur une patte, l'autre repliée, malade en vos plumes, se tient abandonnée? »

Confus, crépuscule, pur, plumes : murmurant noyau vocalique d'où le final — avec la répétition explosive : *pur, rappelle, pattes, repliée, plumes* — se renoue, par le mot « abandonné », au « trop d'ennui » si désertiquement lacustre. Mais entendez, dans la même lettre, sur quel coup de tonnerre, cette Ouverture songeuse va s'ouvrir :

« ... je n'ai créé mon œuvre que par *élimination*, et toute vérité acquise ne naissait que de la pente d'une impression qui, ayant étincelé, s'était consumée et me permettait, grâce à ses ténèbres dégagées, d'avancer plus profondément dans la sensation des Ténèbres absolues. La Destruction fut ma Béatrice. »

La Destruction fut ma Béatrice ! Dans la carte du ciel du génie mallarméen, signes, symboles, voies lactées, comètes ou soleils, voilà comment fulgure un météore. Lumière violette d'une électricité traversant les abîmes et les dédales, l'explication suprême et

inavouable se contracte de telle sorte que l'image se retourne et, du néant évoqué, tire, sauve et sacre une présence de chair et de sang.

Ainsi, presque à chaque page, révélant dans l'emploi le plus naturel de la prose une maîtrise égale à celle qui éternisera ses poèmes, ce sont des mouvements d'amitié, d'intimité, de problèmes quotidiens, où Mallarmé se laisse surprendre penché sur son œuvre, sans cesse. Cette œuvre :

« Quoi? écrit-il à Verlaine, c'est difficile à dire : un livre tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations du hasard, fussent-elles merveilleuses... J'irai plus loin, je dirai : le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence : car le rythme même du livre, alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode. »

Un seul livre, sans fin recommencé; un poème unique, avec ses mille facettes : toute une vie. C'est ainsi qu'il faut le lire et apprendre à le lire, encore et toujours.

A Lefébure, à Villiers de l'Isle-Adam, à Vielé-Griffin, à Verlaine, à vingt autres — de l'amitié à la politesse exquise — ces lettres (certaines sont capitales) nous parlent, atteignent les grands fonds de la solitude et de l'amour. Cet homme qui est présent ici, si peu et si mal homme de lettres que cette pudeur ferait rougir de honte — un archange! (et combien la correspondance de Mallarmé fait ressortir la coquetterie de celle de Rilke!) cet homme, ce poète, il peut nous confier, lucide et fier, que l'Éternité a scintillé en lui et « dévoré la notion survivante du Temps ». Son humanité est d'une qualité si totale, ses lois si altières, son génie si salubre, qu'il domine deux siècles : celui de sa vie et celui où il scintille en nous. Il n'est pas un mot de lui qui, par ses charmes et ses pouvoirs toujours nouveaux, n'approfondisse en nous le goût terrible et le sens de la vie. C'est l'ambition suprême et c'est bien vrai, comme l'a dit Jean Cassou, que « Mallarmé nous apparaît comme le plus ambitieux des poètes français et celui qui a réalisé ses ambitions : c'est là la vraie puissance ».

La préface d'Henri Mondor serait à citer, entière. L'enivrement qu'il ne peut cacher ne l'écarte pas, au contraire, de l'usage le plus intime de la mesure, de l'exactitude et de la valérienne sagesse — mais il y porte la flamme. Notre gratitude, pour les monuments qu'il édifie à Mallarmé, souverainement — est sans bornes.

(Éd. du Rocher.) Y. D.-T.

ÉRUDITION

LE POIGNARD DU JEUNE BACHELIER

M. Riz-Sclère, maire de Maubec-en-Tapinois, tout en humant un godet de brandevin, révèle à son épouse que le jour n'est pas plus pur que le fond de son cœur, depuis qu'il a fait don d'une paire de chausses hors d'usage au dépôt malbecquois de mendicité. Tout à coup il s'avise que Séraphin, son fils, semble enrôler ses paroles :

« Vous fessez, monsieur, le cahier avec zèle !

— Je me suis *efforcé de transcrire, dans leur confusion et dans leur spontanéité hasardeuse, les propos*, monsieur, qui fleurissent sur vos lèvres, pour les arranger, à l'exemple d'Apollinaire, en bouquets de poèmes-conversations *(p. 30)*.

— Votre conduite m'étonne. Vous avez sali plusieurs rames de mon plus beau papier vélin, y renversant votre écritoire, puis les barbouillant à l'aide d'une plume de pintade.

— Ainsi, docile aux préceptes de José Corti, tirais-je toutes vives de mon inconscience, *par de simples taches, mécaniquement obtenues, de capricieuses images, empreintes d'une puissante force. suggestive (p. 67)*.

— Vous prêtez à ce que vous mangez une bizarre attention. Ne vous a-t-on pas découvert, qui considériez d'un air d'abstraction stupide un boussin de fouace, que vous aviez trempé dans votre écuelle de gruau?

— Par cette contemplation d'une bouchée de galette moite, j'essayais de parvenir au second degré de l'extase proustienne. Vous n'ignorez pas, monsieur, qu'*en vivant à la fois dans deux instants distincts, nous éprouvons le sentiment d'échapper aux servitudes de la durée et d'accéder à une sorte d'éternité (p. 81)*.

— Je l'ignorais, monsieur. Mais souffrez que je vous dise que ce n'est point par de tels fantaisies de grimaud que vous travaillerez à la défense des libertés occidentales.

— Au témoignage d'André Breton, *l'activité poétique est un moyen, parmi d'autres, de reconquérir une liberté perdue (p. 66)*.

— Rentrez en vous-même, Séraphin. Les divines lois de votre nation vous engagent à partager les sentiments de votre cabale familiale, afin de vivre heureusement et longuement.

— Émule du *jeune Barrès*, je *rêve*, mon père, *d'atteindre au bonheur en pratiquant un égoïsme méthodique (p. 4)*.

— Mais le gouvernement paternel, qui vous protège, et l'Église, qui veille à votre salut, vous enjoignent de vous sacrifier sur les autels jumeaux de la religion et de la patrie !

— *Anatole France, résolument athée, se méfie du fanatisme reli-*

gieux comme du fanatisme politique (p. 12) : je suis le plus humble. de ses disciples.

— Si les Moscovites et les Cravates franchissent le rideau de fer comme un simple parterre de glaïeuls...

— J'attends, disait Léon Bloy, les Cosaques et le Saint-Esprit.

— ... ne courrez-vous pas aux armes?

— Pareil à Romain Rolland, je me réfugierai en Utopie : rien ne vaut l'exil *pour garder sa pensée libre « au-dessus de la mêlée » et pour répandre, à travers l'Europe, des messages de fraternité (p. 16).*

— Malgré que vous en ayez, vous participerez aux diverses fortunes de votre peuple.

— *L'art, considéré dans la succession de ses chefs-d'œuvre, est la victoire du génie sur le destin (p. 147).*

— Qui vous enseigna, monsieur, ces belles maximes?

— Je les ai notées dans le sixième volume du *Manuel des Études littéraires françaises de MM. Castex et Surer : XX*e *siècle* (Hachette).

— Qui vous en a conseillé la lecture?

— Notre régent, le P. Loriquet. Il nous a dit que c'était là l'*enchiridion*, c'est-à-dire le manuel, ou plutôt le poignard, dont il convient d'armer tous les candidats à l'examen du baccalauréat.

— Que vous vous en serviez pour égorger des cuistres, passe encore ! Mais que vous et vos condisciples en tourniez la pointe contre les auteurs de vos jours, c'est ce que nous ne saurions tolérer ! »

Et, par arrêté du Conseil municipal, la vente, le colportage, l'échange, le prêt, la lecture du *Manuel des Études littéraires françaises* de MM. Castex et Surer furent à jamais interdits sur tout le territoire de la commune de Maubec-en-Tapinois.

ALBERT-MARIE SCHMIDT.

L'HISTOIRE

L'EMPIRISME DES BATISSEURS DE CATHÉDRALES

La connaissance du Moyen Age souffre d'une réhabilitation qui a dépassé son but : de pieux contresens risquent de doter le Moyen Age, tiré de l'obscurité à la « lumière », d'un privilège anachronique de dépasser les techniques modernes grâce à une sorte de gnose. D'où l'intérêt de la mise au point de P. du Colombier : *les Chantiers des cathédrales* (1), où la vie des chantiers médiévaux est décrite avec précision et couleur, mais aussi où sont posés des problèmes fondamentaux pour l'intelligence du Moyen Age.

On regrettera seulement que le problème du financement n'ait

(1) Éd. A. et S. Picard.

pas été traité avec la largeur et la fermeté apportées à l'étude du plan, de la conception, de l'exécution — à laquelle je reviendrai.

Sans doute, P. du Colombier a-t-il fait un juste sort aux lieux communs qui expliquent le financement des cathédrales par un grand élan de charité collective. Il montre au contraire, combien l'argent était rare, difficile, au point que les travaux s'arrêtaient souvent, ou continuaient au ralenti, et, par conséquent, s'étalaient sur de longues périodes. Il montre aussi que les chantiers n'étaient pas peuplés de foules pieuses, mais que des ouvriers spécialisés et peu nombreux (moins nombreux que les mains-d'œuvre serviles de l'Antiquité) y défendaient avec âpreté leurs hauts salaires. Mais il ne suffit pas de décrire certains moyens de financement. Ces descriptions n'ont de sens à nos yeux que si elles sont rapportées aux conditions économiques du temps. En effet, l'économie médiévale était pauvre en argent et en hommes, l'architecture religieuse représente ses seuls investissements importants. Tous les capitaux disponibles étaient absorbés par ces chantiers dont les besoins excédaient, semble-t-il, les possibilités du moment. Il y a donc une relation à étudier entre l'importance d'un chantier et les ressources d'une région, car il semble bien que les édifices les plus grandioses ne coïncidaient pas avec les foyers les plus prospères : comme si ces constructions monumentales avaient détourné les capitaux et vidé le pays. Il y a là en tout cas un problème qu'on ne peut éviter, et qui domine l'économie des cathédrales.

Il est encore un autre point où j'ai regretté que P. du Colombier me laissât sur ma faim : il décrit avec bonheur — et grâce à une précieuse iconographie dont une partie est reproduite en belles planches hors-texte — l'outillage du chantier : moyens de transport (brouette), de levage... Mais il ne nous dit pas dans quelle mesure cet outillage était nouveau. Les Romains, ces bâtisseurs, connaissaient-ils ces types de grue ? Quel fut donc l'apport du Moyen Age dans l'outillage technique de la construction? Cela eût été intéressant. L'histoire, science des différences, se nourrit de comparaisons.

Par contre, dès qu'il dépasse la description, dans la partie essentielle de son livre, P. du Colombier dévoile tout un aspect de la psychologie médiévale. Son chapitre sur l'architecte est particulièrement heureux à cet égard, et important. Il se propose de dégager dans quelles conditions le monument était conçu, et comment cette conception était transmise aux exécutants : le passage de l'idée à la chose. Un tel problème, d'un très grand intérêt, ne pouvait être traité que par un historien de l'art, bien informé des techniques.

Au fond, pendant longtemps, on a élevé des églises, et même de grandes églises, dans l'esprit d'un petit rentier de province qui fait construire un pavillon. Le patron, évêque ou abbé, s'adressait à un maître maçon, et lui donnait l'idée directrice, et souvent lui indiquait un modèle, une église plus ou moins célèbre, qui pouvait être très éloignée. Le maître maçon n'était généralement pas du pays, ni lui ni ses compagnons : ouvriers itinérants qui passaient

de chantier en chantier, sans se confondre avec la main-d'œuvre locale, peut-être, en certains pays comme l'Allemagne, organisés en « loges ».

Alors on dressait le plan à même le sol, à l'emplacement du monument : parfois avec des cordes. Puis, on dessinait l'élévation du premier étage, en grandeur d'exécution, sur une surface aplanie, enduite, à côté des fondations. On progressait par étages, et la partie pouvait être modifiée en cours de construction, car, si j'ai bien compris, cela se faisait sans vue d'ensemble très rigoureuse., Cet empirisme fut-il modifié par le rôle nouveau de l'architecte à partir du XIII^e siècle? En effet, à cette époque, l'architecte prit une importance nouvelle, si tant est qu'il avait auparavant une existence propre, et ne se confondait pas avec le patron ou les maîtres maçons. Il devint un personnage sans modestie qui signait son œuvre, de son nom, et souvent de son effigie. Mais son art est-il devenu plus savant? On pourrait le croire, au premier examen, car les dessins d'architecture deviennent très nombreux à partir du XIII^e siècle. Cela pourrait indiquer, qu'au lieu de travailler directement sur le chantier, en grandeur d'exécution, on passait par l'intermédiaire d'un plan, ensuite agrandi aux dimensions réelles, et cela serait une véritable révolution mentale. Or, et c'est une articulation très importante de l'analyse de P. du Colombier, ces dessins n'ont pu jouer le rôle du plan coté, du géométral moderne : ils n'étaient pas cotés, déformaient certaines perspectives, et l'expérience a prouvé qu'ils n'étaient jamais exécutés exactement. P. du Colombier pense que ces dessins, comme une maquette, devaient s'adresser plutôt aux patrons qu'aux exécutants. Ou bien, donnaient-ils seulement aux maçons une idée d'ensemble qu'ils devaient ensuite traduire sur leur plan, en grandeur nature, à même le sol du chantier? On est tenté d'admettre, en lisant P. du Colombier, que cette dernière intention devait déjà exister au XIII^e siècle, car c'est dans le passage, sur le chantier, de ce dessin de chic au plan en vraie grandeur, que s'introduisirent des recettes de triangulation élémentaire, permettant de corriger le dessin sans l'agrandir directement, car on ne connaissait pas encore le procédé de l'agrandissement. Il y a donc là une ébauche, mais seulement une ébauche, et P. du Colombier souligne plutôt la persistance de l'empirisme primitif, jusqu'à la Renaissance, avec cette différence qu'un architecte plus spécialisé s'est substitué au patron.

Il n'y avait donc pas à cette époque de science de l'architecture. Des secrets? oui, mais ces secrets prouvent justement l'empirisme, comme P. du Colombier le remarque : « Un métier doit avoir d'autant plus de secrets, disons plus humblement de recettes, qu'il est plus empirique ; la cuisine a plus de recettes, de secrets, que la chimie. »

Les modernes acceptent difficilement que ces hautes nefs, ces voûtes compliquées, aient été élevées par des hommes ignorants des lois de la mécanique, de la résistance des matériaux. Comment ont-elles pu ainsi tenir debout jusqu'à nos jours? Mais tenaient-elles très bien? A vrai dire, la survivance de l'architecture médié-

vale — et nous avons peine à l'admettre — est moins due à la solidité de la construction — en réalité plutôt fragile — qu'à l'entretien soigneux des abbés, des chanoines, jusqu'à la Révolution des administrations publiques, depuis le milieu du XIXe siècle. Il a suffi d'une interruption d'une cinquantaine d'années, pendant la première moitié du XIXe siècle, pour que l'héritage médiéval menaçât de tomber en ruine. On sait dans quel état le trouvèrent Mérimée et Viollet-le-Duc. Nous devrions plutôt nous étonner que l'effort des hommes ait réussi à maintenir presque intacts les témoins d'un art vieux de plus de cinq cents ans : on trouvera sans doute le même phénomène de conservation dans d'autres arts religieux, comme celui des mosquées musulmanes.

Il est toutefois surprenant qu'il ait fallu attendre près d'un siècle d'études, de recherches sur le Moyen Age, par des historiens, des techniciens, pour découvrir des notions, à première vue, élémentaires. Car P. du Colombier a dû se donner le mal de détruire les légendes tenaces sur la solidité de la construction médiévale, la technicité, ou du moins la gnose de ses architectes. Depuis Viollet-le-Duc jusqu'aux spéculations sur le nombre d'or, on leur attribuait une connaissance, positive, traditionnelle ou ésotérique, de ce qui est devenu aujourd'hui science d'ingénieur. Laissons de côté les anciennes théories sur la croisée d'ogives. Mais l'homme moderne répugne à admettre que la technique ne soit pas absolument indispensable pour des travaux qu'il a pris l'habitude de résoudre, depuis un siècle, grâce aux techniciens. En effet, le plus modeste entrepreneur possède aujourd'hui une connaissance abstraite inconnue aux très illustres maîtres d'œuvre. Le langage des mathématiques, la représentation par signes, une algèbre même élémentaire, sont devenus si familiers qu'ils s'imposent à des représentations où ils ne sont pas nécessaires : toutefois, on tend à les croire nécessaires.

Et c'est avec cette conviction que des historiens de l'âge technicien envisagèrent le passé : impressionnés par l'immensité de ces églises, encore debout, ils transposèrent chez les maîtres du Moyen Age l'état d'esprit devenu élémentaire à leur époque. C'est un subtil cas d'anachronisme, à la fois ingénu et savant. Si l'historiographie contemporaine parvient aujourd'hui, comme le démontre le livre de P. du Colombier, à rétablir une vue qui nous paraît plus authentique, n'est-ce pas aussi parce que, désormais, notre foi dans la technique a perdu beaucoup de son empire? L'historien du passé, même reculé, reflète à son insu l'état d'esprit de son temps.

PHILIPPE ARIÈS.

RÉGINE PERNOUD

VIE ET MORT DE JEANNE D'ARC

Jeanne d'Arc a tenté des poètes et des sectaires, ceux qui interprètent l'histoire, ceux qui se moquent de ce qu'elle raconte et aussi quelques conteurs sérieux. Jeanne d'Arc est passée en de nombreuses

mains. La voici présentée par Régine Pernoud telle que la voyaient ses contemporains. Princes, soldats, hommes et femmes du peuple, qui ont vu la sainte, et ont vécu dans son voisinage, donnent leur opinion. La renommée de Jeanne d'Arc, quelque vingt ans après sa mort, éclate dans ces témoignages dépouillés et touchants, dont la répétition ne nous lasse pas parce qu'elle est naturelle et qu'elle vient de nombreux cœurs possédant la même conviction. Jeanne est bonne, est belle et sait faire la guerre, ce que nous sommes heureux de relire toutes les quatre ou cinq pages, parce que c'est un rythme grandiose, un rythme d'amour et d'épopée.

C'est pourtant d'un simple document juridique que Régine Pernoud a extrait cette musicale image de la sainte : le procès de réhabilitation de 1450-1456. Ce n'est pas un procès d'opportunisme politique provoquée par le roi, mais plutôt l'immense prestige de la sainte qui l'emporte sur la volonté de ses juges à une époque où la parole avait peut-être plus de valeur que les écrits, où quelques centaines de témoignages dignes de foi, pouvaient l'emporter sur de mauvais papiers. Nous suivons, en même temps que la vie de Jeanne d'Arc, les détours des deux procès, les six ans de travail du second, et les multiples irrégularités de forme du premier. Nous découvrons les pressions exercées sur la malheureuse et l'impossibilité dans laquelle elle fut mise de se défendre en toute justice. Prouver que ce n'est pas par la volonté de Charles VII victorieux que la condamnation a été annulée,tel paraît le but du livre, et telle est aussi notre conviction profonde quand nous le fermons. C'est le peuple de France, du duc d'Alençon aux bourgeois d'Orléans et aux paysans de Domremy, c'est la force de leur amour pour Jeanne qui a vaincu les docteurs en Sorbonne et les partisans Bourguignons. C'est aussi la ténacité des juristes au service de la vérité, de ceux qui ont accepté de travailler six années pour prouver que les accusations portées contre Jeanne n'allaient pas à l'encontre de sa réputation de sainteté et d'héroïsme.

Un bon livre, parfois une chanson de geste en prose, un témoignage historique direct et vivant les preuves détaillées de l'innocence de la sainte, c'est une Jeanne d'Arc plus véridique et plus grande encore, dont Régine Pernoud nous fait aujourd'hui faire connaissance et qu'elle nous fait encore plus aimer.

(Éd. Hachette.) STANISLAS DE LA LAURENCIE.

MARCEL BRION

LE PAPE ET LE PRINCE
(LES BORGIA)

M. Marcel Brion s'insurge contre la légende qui entoure la famille Borgia, légende fortement enracinée dans la mémoire populaire mais qui s'avère grossière et méconnaît toute la psychologie de la Renaissance italienne.

Aussi bien tentera-t-il de présenter sous leurs véritables visages Alexandre VI et ses enfants, César Borgia et Lucrèce, duchesse de Ferrare.

Contrairement à ce qu'on a écrit, l'élection d'Alexandre VI, qui se fit à l'unanimité du Conclave, ne fut pas entachée de simonie.

Certes, Rodrigo Borgia, qui avait fait déjà ses preuves au service de l'Église, ne fut guère, en montant sur le trône de Saint-Pierre, préoccupé du côté religieux de sa fonction et bafoua la morale, d'ailleurs sans hypocrisie. Par ailleurs, son biographe nous le montre plein de courage, d'intelligence, et de goût d'esprit politique d'une finesse extrême. Dans une Italie en proie à l'anarchie, il se manifesta comme l'homme du moment et défendit l'homogénéité de l'Église en tant qu'unité politique. Telles sont les conclusions de Marcel Brion; mais son propos comporte des tableaux saisissants dans leur rigueur et dans leur détail, comme celui de la mort par empoisonnement du Pape Borgia dans un mépris que seules camouflèrent les pompes de ses funérailles.

Quant à César Borgia, qui mourut à l'âge de vingt-sept ans, et qui, à celui de vingt-trois ans « avait terminé ses succès, » Marcel Brion ne saurait nier qu'il appartint à la race des Condottieri, mais à celle plus subtile des Condottieri qui n'étaient pas seulement braves, mais aussi, nous précise-t-il, méditatifs, économes, prudents. Il nous assure qu'on ne peut retenir aucune des accusations portées contre sa sœur Lucrèce, lesquelles ne reposent sur aucun fondement solide. Il voit celle-ci comme une femme d'intelligence et de cœur, sensible et charmante, admirée des poètes et des artistes. Servante pourtant des desseins ambitieux de sa famille, elle accepta sans protester les maris que lui imposa César et fut l'instrument conscient de sa politique hardie.

Cette étude vivante sur les Borgia a le grand mérite de les replacer dans leur véritable milieu car, comme le dit Marcel Brion, « ils appartenaient à un monde où chaque homme se sentait autorisé et même obligé à cultiver ses aptitudes personnelles et à pousser jusqu'à l'extrême limite leur efficacité. »

(Éd. Hachette.) J. F.

RAYMON E BESSARD

LA VIE PRIVÉE DE MARIE-LOUISE

Marie-Louise, vilipendée par quantité d'historiens ne fut-elle, envisagée comme Impératrice des Français, qu'une femme bien plutôt à plaindre qu'à blâmer et qu'on sacrifia à la politique? C'est ce que pense Raymonde Bessard et aussi que pour juger équitablement de son cas, il convient de se placer au point de vue européen et de ne pas oublier que l' « épisode » français de sa vie ne dura pas plus que quatre années. Il s'avère que ni elle ni Napoléon, s'ils s'estimèrent, ne furent pas vraiment amoureux l'un de l'autre, bien qu'ils se donnèrent l'obligation d'employer officiellement le langage de l'amour. Peut-on reprocher à celle qui devait devenir Archiduchesse de Parme de n'avoir eu qu'une patrie, l'Autriche, et de n'avoir pas conçu pour le mari qu'on lui avait imposé un sentiment qui puisse résister à l'abdication et à l'exil?

Raymonde Bessard nous a tracé un portrait nuancé de la femme que fut Marie-Louise. Si elle ne fit pas montre d'une intelligence supérieure, elle manifesta le plus souvent des sentiments de bonté, de

bonne volonté et même d'humilité. Naturellement confiante, aimante, sincère avec elle-même, elle ne joua pas toujours de gaieté de cœur la comédie qu'on lui fit jouer et à laquelle elle s'efforça flattée tout de même d'être l'épouse de l'Empereur qui sut d'ailleurs avoir pour elle de tendres attentions. Bonne mère, elle le fut aussi, mais on lui imposa de vivre séparée de son fils. Les événements la dépassèrent simplement.

Certes, cette Princesse avait du tempérament; elle préféra fût-ce au prix de mésalliances, une succession d'époux à une succession d'amants en titre. Peut-on lui reprocher de s'être refusée à se sacrifier aux usages, à la raison d'État. « Elle agissait, écrit Raymonde Bessard, sans se soucier de l'opinion publique et c'est, en dernier ressort ce qui ne lui a pas été pardonné. »

(Éd. Hachette.) J. F.

LES LETTRES ÉTRANGÈRES

HUMOUR ESPAGNOL

L'humour espagnol ne jouit pas chez nous d'une réputation aussi favorable que l'humour anglais : il le dépasse pourtant en agressivité et en noirceur. D'où vient que nous ne lui rendions pas justice? Peut-être de ce qu'il n'existe pas une forme nationale d'humour, mais autant de formes particulières que l'Espagne compte de provinces. Faut-il dire que l'âpre Castille en a produit la variété la plus cruelle?

L'humour lyrique, très léger chez Lorca, chez Galdos, a pris un goût unique, à la fois violent et délicat chez Ramon Gomez de la Serna : l'*egregueria* inventée par lui, que Valéry Larbaud a naguère si subtilement analysée, n'a pas fait école : c'est une sorte de définition poétique et cocasse des choses.

Le *socarron* de Pio Baroja est un mélange détonnant de tristesse, de sensualité macabre et de j'm'enfoutisme. Dans *l'Arbre de la Science* (traduit en 1929 par les soins de Georges Pillement et paru chez Gallimard), l'auteur nous présente une victime de la science et de la philosophie modernes. Hurtado, son personnage central, est un médecin qui s'intéresse plus aux idées et aux sentiments des patients qu'aux symptômes des maladies. Cela le mène fort loin : jusqu'au suicide. Chemin faisant, il découvre tous les types de la pauvreté madrilène, de la pauvreté castillane. Loin de réagir comme son père qui est sans le savoir un homme à l'antique et qui ne pardonne aux pauvres leur pauvreté que s'ils y ajoutent l'impudence et la canaillerie, il prend parti pour eux et devient la première victime de sa philanthropie. Ainsi se trouve déjà dénoncé le climat irrespirable de l'Espagne : les événements

survenus depuis vingt ans ont donné raison aux lucides et courageuses affirmations de Pio Baroja.

Wenceslas Fernandez Florez, dont les éditions Plon viennent de publier *N'est pas voleur qui veut* (traduit par Marie-Berthe Lacombe) représente l'humour baroque. Son livre me semble une réussite originale : c'est un roman picaresque à rebours, le contre-pied ironique de *Lazarillo de Tormes* ou du *Buscon*.

On se souvient que dans l'œuvre fameuse de Quevedo, le père du Buscon (appelé aussi don Pablo de Ségovie) lui enseigne les deux préceptes majeurs de l'état picaresque : « Être voleur n'est pas un art mécanique, mais libéral » et aussi : « Qui ne vole pas dans le monde n'y vit pas. »

Fernandez Florez s'est servi du procédé ironique par excellence : prendre les choses à la fois à la lettre et à l'envers. Voici ce que cela donne dans son roman : parce qu'il a perdu fiancée et emploi, Carabel, un brave garçon, décide de mal tourner. Mais n'est pas voleur qui veut. Après de multiples aventures où sa bonté native n'arrive pas à se noircir, il retrouve sa fiancée et reprend son premier état avec un moindre salaire, bien entendu.

La cocasserie de Fernandez Florez est faite de tendresse déçue, d'amertume et de pessimisme. Elle recouvre une violente satire morale et sociale. Son pseudo-picaro a beau ne pas arriver à voler, sa fille du peuple ne pas se décider à monnayer ses charmes, ils savent parfaitement tous les deux qu'il est plus avantageux d'être canaille qu'honnête homme et qu'il n'existe pas de bonheur ni de chance pour les gens de bien. L'injustice, l'égoïsme des riches, la réussite des criminels devraient nous convertir au mal? Non pas, répond l'auteur. On est bon ou bien on est mauvais sans raison, sans profit, à la suite de circonstances mystérieuses qui naissent avec nous (p. 147). On voit par là ce que la morale de l'auteur a de déprimant : la vertu perd tout sens, le devoir toute exaltation, et le vice aussi du même coup. Le vice et la vertu ne sont plus que des fonctions physiologiques.

Dans le roman picaresque du XVII^e^ siècle, le héros accepte l'état social tel qu'il est et allègue sa pauvreté pour faire pardonner sa friponnerie ; dans le roman de Florez au contraire, le héros incrimine la société actuelle sans pouvoir se résoudre à voler. Mais si la satire sociale y est virulente, elle ne s'en prend à aucun régime en particulier, elle ne se colore pas d'esprit politique. Voilà pourquoi l'auteur, qui fait partie depuis quelques années de l'Académie espagnole, peut s'accommoder du régime de Franco : sans doute le mal social lui paraît-il sans remède.

Tel qu'il est, *N'est pas voleur qui veut* mérite d'être lu à cause de l'humour, de la cocasserie, de l'intention dramatique qu'on y trouve. Par ironie, l'auteur a utilisé la forme traditionnelle du roman picaresque : suite d'aventures avec des nouvelles insérées dans le récit, mais cette forme a retrouvé grâce à lui une séduisante jeunesse.

MARCEL SCHNEIDER.

KATHERINE MANSFIELD
LETTRES A J. M. MURRY

Cet extraordinaire recueil de lettres se lit comme un roman. On y suit avec angoisse le déroulement d'une tragédie, où le Destin joue un rôle capital. L'amour de deux héros est continuellement menacé par trois forces aveugles : la pauvreté, la maladie et la guerre. Menacé, plus gravement encore, par eux-mêmes. Car ils ont en eux un goût de la destruction dont ils sont les premières victimes. Leur amour et leur imagination sont sans cesse en lutte. Du moins chez Katherine Mansfield. Car on ne connaît l'histoire qu'à travers elle. Les lettres de J.-M. Murry ne nous sont pas communiquées. Et j'en arrive à douter que celui-ci ait réellement existé .

J'entends bien qu'il existe un homme appelé John Middleton Murry, qui a été de longues années l'amant d'une femme appelée Katherine Mansfield, et qui a fini par l'épouser en 1918 à Kensington. Cela, ce sont les données de l'état civil. On peut en trouver trace dans les mairies. Et chaque fois que Katherine Mansfield quittait cet homme, elle lui écrivait d'immenses lettres. Ces lettres existent. Elles sont réelles. On peut les toucher, les lire. Donc, dans la réalité pas d'équivoque possible.

Pourtant, l'homme à qui ces lettres sont adressées semble être un personnage mythique. Katherine Mansfield l'invente au fur et à mesure qu'elle lui écrit. Elle en fait le symbole même de l'Amour. Elle le pare de toutes les vertus, de tous les talents, de toutes les beautés. C'est à la fois le plus grand poète du siècle. le critique le plus pénétrant, l'amant le plus fidèle, le cœur le plus sensible et le plus généreux. Elle le voit en rêve, joue avec son image, la transforme au gré de son imagination et de son humeur. Il lui arrive de se réveiller le matin, et de sentir la présence *réelle* de ce héros à ses côtés. Elle carresse *réellement* ses cheveux. Pendant de longues minutes elle joue avec cette sensation, et finit par être aussi heureuse que s'il était réellement là. C'est le signe le plus étrange de cet amour qui nous est dévoilé de lettre en lettre : il s'accommode mal de la présence réelle. Ces deux êtres qui ne cessent d'affirmer qu'ils ne peuvent vivre l'un sans l'autre, saisissent tous les prétextes pour se séparer. Ils n'hésitent pas à mettre la Manche et des centaines de kilomètres entre eux. Alors ils commencent à s'aimer, à s'attendre, à rêver du jour qui les verra de nouveau réunis. Si l'on étudie les faits précis, on a le sentiment que la plupart de leurs séparations auraient pu être évitées. Elles n'ont rien d'inéluctable. Ils font tout pour les provoquer. Rien n'obligeait Katherine Mansfield a venir se soigner à Bandol. J. M. Murry écrit : « *Katherine avait la certitude de se rétablir dans le midi.* » Elle n'a demandé aucun avis de médecin. Il ajoute : « *Je me figure qu'elle se serait peut-être complètement remise si elle n'avait pas entrepris ce voyage néfaste.* » C'est donc une impérieuse nécessité intérieure qui la poussait à rompre d'elle-même les moments de bonheur qui lui étaient offerts. Et même lorsqu'elle est avec Murry, elle est incapable de vivre plusieurs mois dans le même appartement. Elle l'oblige sans cesse à déménager, à fuir les lieux où ils ont été heureux, et elle rêve, comme une enfant, d'une maison idéale, qu'elle a baptisé le Héron,

et qui représente pour elle le Paradis terrestre. Jamais le Héron n'existera. S'il s'était concrétisé un jour, s'il avait réellement existé aves ses fenêtres, son jardin, ses chambres, je suis sûr qu'elle n'aurait eu qu'une hâte : s'enfuir.

Car Katherine Mansfield n'était pas faite pour vivre sur la terre. Elle détestait le monde, les gens. Elle se *voulait* une petite fille égarée dans l'univers des grandes personnes. Et par une sorte de masochisme incessant, elle se condamnait elle-même à l'angoisse et à la souffrance. Pourquoi? Parce qu'elle ne pouvait écrire que si elle se sentait malheureuse. C'était chez elle une disposition originelle. « *Un sens très profond du désespoir, du fait que tout est voué au désastre, presque volontairement stupidement, comme un amandier brûlé par le gel...* » Ses œuvres sont alors : « *un cri contre la corruption... pas une protestation, un cri.* » Son amour pour J. M. Murry n'était beau pour elle, utile pour elle, que si elle le sentait menacé de corruption. Elle s'arrangeait alors pour le mettre en danger. Et elle pouvait enfin crier : « *Je t'aime.* »

Sans doute cette disposition d'esprit peut-elle s'expliquer d'une façon médicale. On la retrouve chez beaucoup de malades. Katherine Mansfield se savait atteinte par une maladie grave. Cette maladie rongeait ses forces, enfiévrait son imagination, exaltait sa sensibilité. Une femme comme les autres aurait cherché par n'importe quel moyen à sortir de cette impasse. Katherine Mansfield s'y complaisait au contraire, car son génie d'écrivain l'exigeait. Il y a là un phénomène analogue à celui qui poussait Marcel Proust à écrire. Ainsi, dans la lettre du 19 février 1919, où elle raconte qu'elle a craché du sang, les mots : « *Je vais travailler* » reviennent constamment. Et plus tard, dans un billet griffonné dans un café de Paris, elle décrit une jeune fille assise à côté d'elle, des fleurs, un chien, et ajoute : « *Cela serait beau si je vivais; mais je n'existe pas.* » Là encore c'est un cri. Un cri déchirant. La beauté n'est rien en elle-même. Elle ne devient beauté que si l'œil d'un artiste la transfigure. La vie n'est rien en elle-même. Elle ne devient vie que si un artiste l'invente.

Jamais la puissance du génie créateur n'a été aussi évidente que dans ces lettres. Lorsque cette puissance se dissimule dans le corps le plus faible qui soit, lorsqu'elle emprunte la voix d'une femme épuisée, condamnée d'avance, elle prend soudain un aspect religieux. Elle semble appartenir à un autre monde. Le monde d'avant la guerre de 1914. Le monde d'avant la guerre de Cent Ans que nous vivons aujourd'hui. Le paradis d'avant la faute. « *Je n'ai pas le courage de regarder en face ce qui nous attend.* » écrit Katherine Mansfield. Elle préfère se laisser mourir, après avoir crié toute sa vie contre la corruption du Jardin Perdu. Et ce cri faible, fragile, à peine murmuré, est plus bouleversant que toutes les révoltes.

(Éd. Stock.) J. T.

CLAUDE HOUGHTON

JE SUIS JONATHAN SCRIVENER

Il n'y avait jadis de héros de roman que sortant de l'ordinaire. N'était pas romanesque qui voulait. On a découvert, depuis lors, que de la vie du premier venu on peut faire un bon roman. Il demeure que Julien

Sorel, Vautrin, Stavroguine, ou le Baron de Charlus, par leur étrangeté, fascinent. Tel est Jonathan Scrivener.

A Londres, qu'il vient de quitter inopinément, il hante ceux qui l'ont connu. Dans son propre appartement, ainsi qu'il l'avait prémédité, ils se rassemblent pour parler de lui, et s'interrogent : Qu'est donc Jonathan Scrivener? D'où vient que sa rencontre a marqué leurs vies, et les a changés à jamais? Leurs questions, leurs souvenirs, leurs recherches se complètent, et se recoupent. Chacun d'eux croit retrouver en Scrivener son propre destin, mais porté à sa perfection : Scrivener est ce qu'ils seraient eux-mêmes, s'ils avaient osé aller *jusqu'au bout*. Ce qu'ils ont tenté de faire, il l'a fait; ce qu'ils auraient voulu devenir, il le fut. Or ce sont des êtres absolument dissemblables, dont le caractère, la vie, la métaphysique s'opposent : une jeune fille simple et belle, une veuve pleine de feu et au passé inquiétant, un viveur, un raté, un inconnu de mœurs suspectes. Le mystère de Scrivener vient de ce que *tous* peuvent se reconnaître en lui. Sa nature est si riche et ses dons si divers qu'il a pu réaliser, et épuiser, tous leurs rêves. Dominant leurs vies, comme il domine la sienne, rien ne l'attache désormais, ni ne le retient. Alors qu'il fascine et envoûte, il ne se livre à personne, et disparaît. Ceux qu'il a laissés à Londres ne sont occupés que de lui, tandis qu'il mène ailleurs, on ne sait où, une vie qu'on ne connaît pas. Tout le roman gravite autour de cette absence, et nul pourtant n'est ici plus présent que lui. C'est assurément l'un des hommes les plus étranges qu'on puisse rencontrer qui, à la dernière page, paraît enfin, et se nomme.

Je suis Jonathan Scrivener, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal, rappelle *Contrepoint* de Aldous Huxley. On y trouve évoqués la même société et la même époque. Ce ne sont surtout deux romans impeccables, suprêmement *intelligents*. A tous deux aussi, il manque sans doute une certaine chaleur humaine. Dickens n'est plus.

(Éd. Corrêa.) J. C.

EVELYN WAUGH

HOMMES EN ARMES

Dans tous les romans d'E. Waugh, des personnages enfantins et tristement lucides se promènent à la lumière d'une objectivité sans perspective où l'inutile et le significatif se confondent dans un même plan. Le thème se retrouve souvent du fils de famille désireux d' « engagement », que seule une certaine bizarrerie congénitale, fleurie dans quelque propriété « exquise » de la campagne anglaise, conduit avec beaucoup de naturel à dévorer de très jolies filles blanches dans une brousse africaine *(Diablerie)*, ou à partir évangéliser les lépreux, un ours en peluche dans ses bagages *(Retour à Brideshead.)*

La guerre, pourvoyeuse féconde en situations et décors romanesques, procure évidemment une possibilité d'évasion moins coûteuse à ces vieux adolescents qu'affectionne notre auteur. Déjà Alastair Trumpington, *(Hissez le grand pavois)*, retrouvait dans l'armée le confort intellectuel et moral dont les brillantes, mais factices années *twenties* lui avaient donné la nostalgie. De même pour Guy Crouch-

back *(Hommes en Armes)*, appartenir à l'armée, cela signifie être enfin catalogué, utile, et surtout déchargé de toute responsabilité vis-à-vis de lui-même et de son destin.

Il n'est donc pas étonnant que les héros waughiens soient attirés aussi par l'Église catholique dont la voie est rigide et propre à briser cette fantaisie intérieure qui les sauvait à nos yeux.

Cette attirance n'est d'ailleurs pas gênante; toutes les dix ou quinze pages d'*Hommes en Armes* l'indication d'une oraison, d'une messe ou d'une conversation pieuse, sur le même ton qu'une prévision météréologique, n'est que la maille d'un filet et non le zèle grossier d'un prosélyte. Pas de cas de conscience hérissant; au contraire, le ridicule est jeté sur une tentative du héros de concilier devoir religieux et nécessité biologique en rendant une visite aux intentions très précises à son ex-femme. Le divorce n'étant pas reconnu par l'Église, la conscience et le sexe se trouvaient ainsi tranquillisés à bon compte. Mais voilà qui indigne à juste titre l'épouse de peu de vertu et met trop bien en valeur la nature du mari. Il n'est pas « simpatico », le mari... On nous le répète inlassablement et nous en sommes à vrai dire bien vite persuadés. Ce qui est plus grave, il n'est même pas antipathique; tout simplement ennuyeux et en cela impardonnable.

Le dépaysement et une certaine logique dans l'absurde mettent en relief l'inconsistance de la vie quotidienne. Mais si l'exotisme se borne à une campagne anglaise tachetée de baraquements militaires, la déception n'est pas loin. Elle se confirme lorsque de son côté l'aventure intérieure se résume à d'audacieuses décisions concernant le port d'une moustache et d'un monocle. Le milieu des Hallebardiers où Crouchback se plaît à trouver une famille manque pénible ment de fantaisie. Sa convention, plus appuyée, eût peut-être été moins fade... La galerie des officiers est trop attendue surtout. Seuls des détails sauvent ce livre centré sur un personnage sans couleur et sur les ressources d'un milieu triste. Ainsi rentrer dans l'armée, alors que la guerre éclate, reste pour le héros une sorte de devoir mondain, avec les difficultés, la frivolité dans le sérieux que cela comporte.

Mais le talent, la cruauté, la désinvolture sont d'excellentes recettes pour repêcher un roman, non pour le faire aimer. Heureusement, un passé brillant, désapprouvé sans doute par le catholique Mr. Waugh d'aujourd'hui, nous permet de relire avec délices ses anciens livres et de nous souvenir qu'il fut le premier écrivain comique de l'entre-deux guerre anglaise.

(Éd. Stock.) DOMINIQUE LANSCAULT.

DONALD WETZEL
L'AGE DE LUMIÈRE

Donald Wetzel croit en l'amour comme étant le seul mode de connaissance, le seul trait d'union entre deux êtres, deux civilisations.

Cette force unificatrice, selon lui, n'est incarnée en aucun dieu,

en aucun dogme, elle est en l'homme, et c'est à l'homme qu'il appartient de la rendre vivante, d'en faire une réalité.

L'Age de Lumière pour autant, n'est pas un livre à thèse. Usant d'une technique dont il importe peu ici que les promoteurs aient été Joyce ou Faulkner, l'auteur a su enlever aux monologues intérieurs, aux décalages chronologiques, leur caractère déroutant et leur donner une sobriété, une force nouvelle.

De la vie d'une famille de petits bourgeois américains, il a su faire un roman attachant dont les éléments prennent au moment voulu, leur place définitive afin de constituer une parfaite mosaïque.

En filigrane, traversant tout le livre et lui conférant son unité, se déroule la longue soirée pendant laquelle Kathy Hart parle de sa famille à Hank Graham, le jeune étudiant qui va devenir son mari.

Orphelin, enfant de l'Assistance publique, malgré son anonymat et son manque d'origines (officielles), Hank se sent profondément intégré dans le monde, dans l'histoire : c'est qu'il croit en la puissance de l'amour.

Tous les autres personnages de ce livre, au contraire, livrant au lecteur les secrets de leur vie gâchée, avouent leur impuissance à aimer. Que ce soit Rolland Hart, le père, à la tendresse balbutiante, maladroite, Lorraine, sa femme, au corps toujours en quête de nouveaux plaisirs, Bert, le fils aîné, cupide et méfiant, ou encore Johnny, le petit frère idiot fasciné par le feu, pour lui symbole d'enfer, tous ils ont en eux cette parcelle d'amour qui suffit à justifier l'existence, mais ils ne savent pas la développer, l'offrir au monde afin de devenir comme Hank Graham, des hommes de « l'âge de lumière ».

C'est donc Hank, l'élu de Donald Wetzel, qui apportera, dans le style raisonneur et livresque qui le caractérise, le message final de ce roman humain et optimiste :

(Parlant de sa vie avec Kathy, il dit :)

Nos vies et nos histoires individuelles, qui forment un tout maintenant, commencent à prendre un sens que nous pourrions ne pas avoir connu autrement. Et je sens qu'à notre façon et à la façon de tous les véritables mariages, nous travaillons à cette grande et imposante demeure de la terre à laquelle l'homme semble travailler sans cesse obstinément.

(Éd. Stock.) NADINE LIBER.

HERMAN MELVILLE

COCORICO

L'auteur de ces nouvelles ne ressemble guère au vagabond du Pacifique et au chasseur de baleines que nous connaissions. On dirait qu'il est devenu Anglais, philosophant en fumant sa pipe et radotant avec ironie, et qu'il s'est résigné à vivre au XIX^e^ siècle. Le paupérisme l'intéresse. Il trouve à écrire une sorte de délectation de petit rentier fignoleur, un peu agaçante. Cependant, si l'on y regarde de près, on retrouve de Melville, dans ces textes, le don de l'élargissement, qui l'a toujours caractérisé; plus précisément, cette espèce de confiance qu'il manifeste à l'égard du réel, et à l'égard aussi de ses dons de narrateur, non parce qu'il croit au

réel et à l'art narratif, mais justement parce qu'il poursuit autre chose à travers eux. Souvent, il est vrai, sa quête tourne court. Mais quelquefois aussi, il emprisonne, entre les lignes de ses récits, d'étranges significations, d'autant plus étonnantes qu'elles ont l'air de ne pas avoir attiré son attention ou, s'il les a remarquées, d'être refusées et étouffées par lui. Je n'en donne pour preuve que cette curieuse visite à une fabrique de papier, peuplée de jeunes filles pâles, qui, plus qu'à un lieu industriel, fait penser à quelque antre de la nature où s'élabore, dans l'infaillibilité et grâce à l'esclavage femelle, la chaîne ininterrompue des générations. Cette idée, d'ailleurs, de la pérennité entêtée de la vie se retrouve dans une autre histoire, où des punaises, des dizaines d'années après avoir été pondues sous forme d'œufs dans le bois d'une table, finissent par venir au jour, en jetant la panique au milieu d'une famille. Ce qui laisse soupçonner que pour Melville, écarter le réel pour découvrir la bizarrerie, c'est se voir révéler la bizarrerie dans un nouveau réel. Il feint de quitter la terre pour retomber sur terre. Le cercle est clos. C'est pourquoi Melville n'est pas un créateur d'allégorie, qu'on ne comprendrait qu'en devinant ses sous-entendus, mais un écrivain qu'il faut aborder avec la même crédulité que celle avec laquelle il se donne à ses strictes tâches descriptives. Son génie est dans l'analogie qui ne détruit pas l'occasion du symbole, mais cohabite avec lui, sa suprême habileté dans la plus naïve bonne foi. Si bien qu'on éprouve à le lire le plaisir que Valéry éprouvait à rouler une cigarette : je la fais, la défais, et pourtant elle se fait. Il sollicite sans cesse le croire et le décroire, intimement mélangés. En conclusion, on est en droit de se dire que, si, comme je le remarquais au début, Melville ne se ressemble pas dans ce volume, c'est sans doute qu'il nous mystifie. Plus il a l'air de s'accommoder du XIX^e siècle, plus il est probable que, ce faisant, il le juge et le fuit. C'est ainsi qu'il nous devient très proche.

(Éd. Gallimard.) G. P.

VITORINO NEMÉSIO
LE SERPENT AVEUGLE

Sans doute s'agit-il moins d'un roman que d'un chant d'amour à la terre natale, un chant que l'auteur a longtemps, douloureusement porté en son cœur, et dont il s'est délivré avec peine et joie. Il ne serait pas surprenant que V. Nemésio considère ce livre comme le plus nécessaire de son œuvre : c'est qu'il le devait aux Açores dont la vie l'a éloigné, mais qui ont laissé en lui comme une blessure; il le devait à des coutumes qui se perdent, à une atmosphère disparue, à des souvenirs que personne d'autre ne pouvait conter. Tout cela, poussé par un impérieux besoin, il l'a fixé pour notre délectation, si nous ne sommes pas pressés et ne manquons pas de courage. Le récit est fait de mille fils entrecroisés où le lecteur qui cherche un roman s'embrouille vite et renonce. Mais il faut savoir prendre ce livre, en savourer quelques pages et le laisser; il faut accepter de s'égarer dans l'enchevêtrement des îles et de très compliquées histoires de famille. Ce flou, c'est exactement

le brouillard qui monte de la mer et cache le sommet du Pico, le volcan enneigé seigneur de ces étendues atlantiques; quand on a la patience d'attendre qu'il se lève, quel coup d'œil merveilleux sur les îles verdoyantes ou rouillées de lave! Et l'on aime ce style minutieux et chargé de poésie, cet archipel qui, jusque-là, n'était pour nous qu'une tache perdue dans tout le bleu des mappemondes, et cette belle et un peu excentrique Margarida Dulmo, qui n'hésite pas à se lancer avec les baleiniers à la poursuite d'un cachalot, mais finira par rester « prisonnière des relations de famille comme une mouche étourdie dans la toile d'araignée irisée »; Margarida, qui paraissait promise à la conquête des cœurs, à la conquête du vaste monde, mais qui, victime des îles, ressemble par sa fin à « ces voiliers qui restent à pourrir pendant des mois à Horta, amarrés à une bouée de La Doca »...

Ce livre un peu hors du temps et tout à fait hors de nos modes littéraires, est assuré de durer par son *charme*, au sens le plus fort du mot. Et la traduction de Denyse Chast y est pour beaucoup.

(Éd. Plon.) BERNARD LESFARGUES.

JOSÉ LUIS DE VILLALONGA

LES RAMBLAS FINISSENT A LA MER

Pour proclamer le talent de J. L. de Villalonga, nous attendrons son second roman. Si c'est la propre histoire de l'auteur qu'on lit entre les lignes de cette œuvre, il est dommage que l'affabulation la gâte en l'édulcorant. Il y a, certes, des passages violents : le supplice du marquis de Amor en est un, ou cette fin très « cinéma » : un massacre dans une ruelle sordide du port. Et le romancier a la dent dure : le portrait du marquis de Benicarlet est une réussite. « Il avait la mollesse humide et les chairs bleutées de la truite. Sa sottise, sa conversation molle et monotone pleine d' « r » prononcés à la française, sa lenteur pathétique à assimiler les idées les plus insignifiantes le transformaient en être idéal pour errer entre deux eaux dans la quiétude endormie d'un aquarium. »

Malheureusement, on a trop souvent la certitude que ces Ramblas ne débouchent que sur le roman feuilleton : le jeune aristocrate dégoûté du milieu familial est converti à la résistance par une « guérilléra » qui se livre avec lui « au vieux rite de l'amour avec la joyeuse impétuosité d'une pouliche amoureuse »... S'il est question de Prussiens, ils « portent le monocle et couchent avec les femmes sans ôter leurs bottes de cavaliers »; d'un Américain, il est « incapable de discerner entre la franchise et le tact »; d'un commissaire de police, « toute sa personne respirait quelque chose de malsain, de maladif, qui répugnait. » Le traître : « Ce physique ingrat d'homoncule s'accordait à la perfection avec son caractère vil, lâche et certainement fourbe. » Quant au poète, il est, on l'aura deviné, pédéraste.

Tous ces poncifs déçoivent, et c'est dommage, car le sujet, lui, est passionnant : un jeune officier de l'armée franquiste, dégoûté, passe dans les rangs de ceux qu'il avait jusque-là combattus. On

pouvait ainsi poser des questions terribles, mais il eût fallu sans doute d'autres héros que des décavés, des ratés ou des vicieux. La protestation prend un tour théorique qu'accentuent encore des formules qui, analysées, ne signifient plus rien parce que la politique en a abusé. Ce n'est pas en proclamant que la péninsule est de plus en plus africanisée ou n'est qu'un vaste camp de concentration qu'on rend sensible l'effective misère dont souffre une part du peuple espagnol. En fin de compte, on constatera, que des ouvrages publiés en Espagne même en disent infiniment plus long sur ce chapitre; je pense à Gironella, à Cela, et pour rester dans la ville des Ramblas, à Romero, qui a participé au régime plus que Villalonga ne l'a jamais fait (il a appartenu à la Division Azul) et dont *la Noria* décrit cliniquement, et clame, une détresse à laquelle on portera remède de l'intérieur plus sûrement sans doute que des maisons d'édition parisiennes.

(Éd. du Seuil.) B. L.

R. BAZIN

HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE AMÉRICAINE
DE LANGUE ESPAGNOLE

M. Bazin, professeur au lycée français de Montevideo, a rendu un très grand service à tous ceux que la vogue croissante des œuvres sud-américaines incite à posséder d'indispensables données d'histoire littéraire. Jusqu'à ce jour on ne pouvait se référer en France qu'à la trop sommaire étude de Max Daireaux, parue en 1930 (et d'où le Mexique était absent), et dans le domaine de la poésie, à l'excellente et récente *Introduction* de Pierre Darmangeat et Tavarès Bastos (qui concerne aussi le Brésil)

On pourra regretter que M. Bazin n'envisage que le XIX^e^ siècle, et ne jette qu'un bref *Coup d'œil sur les littératures contemporaines.* Il n'eût sans doute pas été inutile non plus d'indiquer dans la bibliographie les rares traductions en français des auteurs commentés. Mais ce ne sont là que critiques de détail et il faut louer M. Bazin d'avoir mis en lumière, par un commentaire intelligent, par des citations nombreuses, et dans un style ramassé, plein de formules excellentes, ce que l'Amérique de langue espagnole doit à la littérature universelle et en quoi elle l'enrichit. Et ce n'est pas le moindre mérite de cette *Histoire* que de nous aider à comprendre, chemin faisant, une psychologie et des faits économiques et politiques aussi mal connus que cette littérature parfois si proche de la nôtre.

(Éd. Hachette.) B. L.

KOJIRO SERISAWA

J'IRAI MOURIR A PARIS

(adapté du japonais par Armand PIERHAL)

On trouve exprimées dans ce roman les nuances de l'amour conjugal et de l'amour maternel chez une femme japonaise transplantée Obligée finalement de quitter son mari et sa fille pour le sanatorium, elle reviendra pourtant, un

jour d'hiver, mourir à Paris près des siens. Paris est devenu sa ville préférée, subtilement son charme a agi sur elle. Il apparaît que ce qui l'a séduite, ce n'est pas l'éclat de la capitale et ses grandes parures, mais bien la discrétion attentive de ses plus calmes quartiers, sa vie lente, secrète, harmonieuse. On a parfois l'impression que les personnages, quoique amoureusement dessinés d'un trait fin et uni, passent et repassent comme des ombres. Quand pourtant il leur arrive de forcer leur voix, on ressent comme une déchirure dans le paysage qu'ils voudraient préserver, celui d'un Paris délicat, comme hors de notre vision occidentale mais profondément vivant.

Si l'écriture simple de ce livre a pu faire penser au No japonais, elle s'apparente aussi à cette gravité dénuée d'ornements et de surcharges de nos meilleurs récits classiques.

(Éd. Laffont.) J. F.

JOHN D. SHERIDAN
A BAS LES PENDULES !

Quel titre étrange ! *The right time*, choisi par l'auteur, était bien préférable. L'heure juste. Le temps juste. Le *ton* juste. Car la philosophie souriante qui se dégage de ce charmant livre tient tout entière dans une justesse de ton, de vie, de sentiments, typiquement britannique, et qui cherche modestement à mettre en lumière la sottise de notre vie moderne. Cette protestation est d'autant plus efficace qu'elle est faite avec le sourire. C'est parmi les humoristes qu'il faut aujourd'hui chercher nos moralistes. La révolte ennuie. Le pamphlet fait sourire. La caricature fait penser. Il y a souvent plus de gravité dans un dessin humoristique (je pense à Steinberg en Amérique, à Michel Douay en France), que dans un essai ou un livre de penseur. John Sheridan l'a compris. Son livre est une suite de petits chapitres très courts dans lesquels il s'amuse aux dépens des voitures, des chapeaux, des réveille-matin, des médecins, des stars de Hollywood, et des briquets. Tout cela n'est pas grave. Mais si les journaux et les gens intelligents veulent nous faire croire que seuls les événements internationaux, les conférences des Trois, des Quatre, ou des Cinq, les guerres et les bombes atomiques, ont de l'importance, il est bon qu'un homme comme les autres parle à ses semblables des problèmes quotidiens qui les concernent. Et qu'il finisse par leur dire des choses aussi profondes que celle-ci : *L'homme qui dit : « Parfois je m'assieds et je pense, » dit une chose bien vaniteuse. Il se rattrape s'il a la bonne idée d'ajouter : « Mais la plupart du temps, je suis seulement assis et je regarde. » Ce qui somme toute n'est pas une mauvaise façon de remercier Dieu.*

Pour en revenir au titre, on ne peut qu'être surpris de l'attitude actuelle des éditeurs. La plupart du temps le titre français d'un livre traduit n'a plus aucun rapport avec le titre original. Jusqu'ici cette mode était réservée au cinéma — et là on nage en pleine folie. Pourquoi faut-il que ces mœurs fleurissent également dans le domaine littéraire? On voit mal à quoi cela correspond.

Je reprocherai également à l'éditeur de *A bas les pendules!* de ne pas apprendre au lecteur, ne serait-ce qu'en trois phrases, qui est

John Sheridan. Ce nom de Sheridan est connu en France comme celui d'un auteur dramatique qui a écrit notamment *l'École de la médisance*. Est-ce le même? On n'en sait rien. Il se trouve que, renseignements pris, Sheridan est un journaliste contemporain, Irlandais, né à Glasgow en 1903. Il a publié une douzaine de livres et travaillé pour le cinéma. Ce sont des détails sans doute, mais le lecteur aime bien savoir à qui il a affaire. Surtout pour un auteur étranger jamais traduit encore.

La traduction de *A bas les pendules!* est de Thérèse Govy. Elle était délicate. L'humour est, par essence, intraduisible. On n'en a que plus d'admiration pour cette réussite.

(Éd. du Seuil.) J. T.

EDGAR MITTELHOLZER

LES ENFANTS DE KAYWANA

Un livre qu'on aborde avec hésitation. A cause de son volume d'abord. Six cents pages, c'est impressionnant. De son apparence ensuite. On pourrait croire en le feuilletant qu'il s'agit d'un roman historique, cousin germain de *Autant en emporte le vent*, ou de *Caroline chérie*. Mittelholzer aime ce jeu de faux-semblant. *L'Ombre des hommes* ressemblait étrangement à l'un de ces charmants romans anglais où l'on voit des familles de pasteurs prendre le thé à cinq heures dans les dominions. On comprenait vite en le lisant qu'il s'agissait de tout autre chose. Pour *les Enfants de Kaywana* l'équivoque se dissipe plus vite encore. Dès le premier chapitre. August suit Kaywana dans la jungle, la prend, vient la retrouver chaque jour, et meurt dans une bataille. Kaywana est enceinte. Elle met au monde un fils qu'elle appelle August, comme son père. En cinq pages on est *dépaysé*. On est plongé dans la sensualité, la violence, la superstition et la mort. On est à jamais enfermé dans la jungle de Guyane, avec son soleil, ses fleurs éclatantes, sa faune dangereuse et sans cesse en éveil, et l'on entend entre les arbres le murmure du fleuve qui est tout ensemble refuge et péril.

Avec August, premier enfant de Kaywana, la famille est fondée. D'autres viendront quand la jeune Indienne épousera le colon hollandais Van Groewengel et s'installera avec lui dans une grande maison près du fleuve. Cette maison familiale joue dans le livre un rôle symbolique. Sans cesse attaquée, sans cesse défendue, elle s'écroulera à la dernière page sur les derniers Van Groewengel qui, sous les ordres de la vieille Hendrickje, âgée de quatre-vingt-dix ans, font le coup de feu contre les nègres révoltés.

Pour nous raconter l'histoire de cette surprenante famille, Mittelholzer a préféré la vérité à l'affabulation. Il a scrupuleusement suivi l'Histoire même de la Guyane. Chaque événement familial trouve son prolongement dans un événement historique. Guerres, cataclysmes, épidémies, révoltes, déchirent la colonie et la famille des Groewengel. Le sang coule. On torture, on pille, on viole, on massacre. La volonté de puissance est si fortement attachée au sang de Kaywana, que ses enfants perdent la tête et poussent cette volonté

jusqu'à la folie. Tandis que les Anglais, les Français, les Noirs eux-mêmes attaquent la Guyane, les éléments forts de la famille Van Groewengel attaquent et détruisent les éléments faibles qui, de génération en génération, s'y révèlent. Car divers croisements ont mêlé à la flamme de Kaywana une trace de langueur. Les faibles sont anéantis. Avec cruauté, perversité, machiavélisme. Mais les forts seront dévorés par leur force même, et la haine qu'ils ont fait naître se retournera contre eux pour les anéantir. La révolte des Noirs est, à cet égard, surprenante. En elle-même d'abord. Sur le plan romanesque ensuite. L'incendie furieux qui éclate brusquement dans la colonie tout entière, ce feu qui se détruit lui-même, cette tentative désespérée de libération qui engendre des horreurs plus terribles encore que celles de l'esclavage, permet à l'auteur un enseignement moral. Ses personnages ne sont plus que des animaux sauvages. Rien ne les distingue des habitants de la jungle. Le cœur, l'âme, l'intelligence ne parlent plus en eux. Le sang seul les pousse à agir. Il n'y a pas à chercher longtemps pour comprendre à quels événements récents Mittelholzer veut nous faire penser. Et il fait prononcer à Jacques le dernier des enfants de Kaywana, quelques phrases qui jugent notre monde actuel avec autant de lucidité que la Guyane du XVIII[e] siècle.

Mais ces événements historiques restent finalement secondaires. L'intérêt profond du livre est dans la peinture des personnages. Mittelholzer donne libre cours à son génie de la *variation* et s'affirme comme un très grand romancier. Car ses personnages se ressemblent tous, étant de la même famille, mais jamais ils ne se confondent. Avec une subtilité déconcertante, il modifie l'équilibre du sang, joue de toutes les nuances, comme un peintre qui recommencerait vingt fois le même portrait sans jamais le refaire. Sur le plan du métier cette virtuosité est comparable à celle de Claude Monet peignant *les Nymphéas*. Un personnage domine le livre : c'est Hendrickje. L'auteur n'a pas pu s'en séparer. Il la fait vivre jusqu'à quatre-vingt-dix ans. Elle reste extraordinaire jusqu'au bout. Les chapitres qui la montrent avec son mari, puis avec son fils, sont inoubliables.

La place d'Edgar Mittelholzer parmi les écrivains de sa génération est désormais évidente : c'est la première.

(Éd. La Table Ronde.) J. T.

FRANCIS STUART

LA FILLE DU VENDREDI SAINT

Il faut lire Francis Stuart. J'en ai fait l'expérience avec ma femme, et avec mon beau-frère : Ayant ouvert un de ses romans, ils n'ont pas pu s'en détacher : Ses personnages vous collent à l'âme.

Il faut lire Francis Stuart. C'est le romancier des ténèbres, et sa position est unique quoique le roman moderne se vante de broyer du noir. Le noir est une couleur difficile et exigeante. Les deuils, crimes, crapuleries, inversions, mensonges, fornications et désordres

dont se gonfle médiocrement depuis dix ans sonnés la littérature des jeunes gens de Lettres, ne nous introduisent pas pour autant dans ces ténèbres qui ne cesseront de durer tant que l'homme n'aura pas retrouvé le secret de son existence, de sa vie, de ses amours et de sa mort, secret qu'on perd dès qu'on le trouve, secret à quoi tient toute l'œuvre de Francis Stuart.

Oui, il faut lire Francis Stuart : il possède non seulement le sens du crime extérieur, mais surtout celui du crime intérieur à quoi, au XX^e siècle, nous fûmes, je crois, tous, un jour, conduits. Je sais un peu ce dont je parle.

Francis Stuart, écrivain du vendredi saint, tourné humblement et presque peureusement vers la Rédemption, de lui à nous, n'utilise pas la poésie nostalgique d'un Jean Cayrol, ni cette épicerie moderne (les actualités) dont Graham Greene use de main de maître — Jean Cayrol et Graham Greene entre lesquels on pourrait sommairement le situer si des rapprochements d'intention et d'inspiration étaient nécessaires.

S'il y a dans cette *Fille du vendredi saint* (dont le titre est beau comme une belle chanson) une part de poésie naturelle qui, je l'avoue, m'échappe, Chris Marker, le traducteur, est pourtant bien choisi pour nous la délivrer. Non, à mon goût c'est un roman page à page, d'une écriture un peu pressée, un peu parlée, qui sert le drame et répond aux exigences discutables des lecteurs d'aujourd'hui.

Pour la première fois dans son œuvre de romancier, Francis Stuart ici se laisse aller à peindre amoureusement en vert, et à meubler amoureusement d'arbres, de chevaux, de ruisseaux, de volailles, de coquettes, de vieilles familles son Irlande natale. Mais c'est pour mieux souligner et éclairer ce drame de l'impossible paix, drame qui lui est cher, quoique cette fois, contrairement à ses précédents romans *(la Colonne de feu, le Baptême de la nuit, Rédemption...)* il prenne ce drame *à l'envers.*

Les personnages qu'on va souvent rencontrer sont réduits à trois : D'une part, Danielle et son beau-frère Mark, très vite, assez bien, très bien, puis dangereusement amoureux. D'autre part, Léo, le mari, qui possède la clé confortable de toute cette inconfortable aventure. Lui, en effet, a décidé de fermer sa porte, la porte de sa petite ferme irlandaise, aux passions des villes et aux passions des hommes par quoi prétend-il tout mal provient. Sur cette rupture, il a basé sa paix, sa sécurité intérieure et extérieure, en un mot sa foi et sa vie. Las ! la nuit refusée s'est déjà installée dans les cœurs. Un sentiment inavoué s'est tissu entre Léo, le mari, et une jeune femme, Antonia, ni sainte ni diable, fille très droite et très étrange. Si Antonia devient meurtrière, Léo sait mieux que nous pourquoi. En tout cas, dans tout le roman, elle n'intervient qu'en filigrane. Léo lui-même, comme nous, ne l'aperçoit que très furtivement. Quand elle apparaît enfin, il est trop tard ou plutôt très tard : elle est bien la fille du vendredi saint : Milly la vieille mère déraisonne; Danielle enceinte et Mark son amant, incapables de vivre dans ces conditions particulières, se sont suicidés. Et si Antonia revient à Léo, c'est pour tirer la leçon qui gouverne toute l'œuvre tragique, mystique et passionnelle de Francis Stuart.

Humblement, dans le doute et la crainte, affrontons la nuit, en adorant la lumière, car qui peut savoir quand commence et quand finit la nuit?...

R. M.

(Éd. du Seuil.)

WALTER JENS
VISAGES OUBLIÉS

Dans son premier roman traduit en français, *le Monde des accusés*, Walter Jens, en ayant traité sur le mode kafkaïen la condition de l'homme au milieu du siècle, avait fait figure d'auteur engagé : son second roman, *Visages oubliés*, surprendra les lecteurs par le choix du sujet. C'est l'histoire d'un foyer pour vieux comédiens, sorte de Pont-aux-Dames fondé au XVIII[e] siècle par un comte Savarin, et de ses huit derniers pensionnaires, tous autrefois célèbres, aujourd'hui pauvres et ignorés. L'un meurt de vieillesse, l'autre se suicide, un troisième devient fou. L'une des femmes tente de remonter sur les planches, les autres se résignent à l'oubli. Le château qui les héberge symbolise leur destin : comme l'argent manque pour assurer l'entretien des histrions décrépits, la municipalité décide de transformer le château en hôtel-musée pour les touristes. Mais cette injure sera épargnée à la noble demeure : le personnage le plus marquant du livre, un nègre devenu célèbre en jouant Othello, mettra le feu au château vidé de ses habitants. et se jettera lui-même dans les flammes. L'identité entre la fondation Savarin et ses derniers pensionnaires se réalise ainsi totalement.

On peut d'ailleurs voir dans cette œuvre symbolique un roman engagé : le château Savarin serait dans ce cas l'Europe menacée par une idéologie nouvelle et nous, Occidentaux civilisés, connaîtrions le même sort que les comédiens déchus.

La trouvaille la plus séduisante de Walter Jens et qui l'a peut-être conduit à écrire ce livre, c'est l'invention du *Jeu du Gisant et de la Mort*, sorte de moralité dans le goût de celles qu'on représentait à la fin du XV[e] siècle et qu'aurait composée le comte Savarin, donateur de la pieuse fondation. Inutile de dire que ce jeu ressemble beaucoup au fameux *Jedermann* de Hugo von Hofmannsthal : il suffit de changer la mort de l'homme riche en la mort du comédien. Il n'est pas jusqu'au personnage des *Vœux*, qui intercède en faveur de l'agonisant, qui ne rappelle les *Œuvres pies* dans *Jedermann* que le poète charge du même office. Le diable veut s'emparer de l'âme du comédien, les Vœux plaident sa cause et Dieu pardonne : « L'art en moi se résoud, » prononce-t-il pour légitimer sa sentence bienveillante. Ce jeu doit être joué devant le comédien mourant par cinq de ses camarades titulaires du rôle. On devine l'effet qu'un romancier peut tirer de cette scène. Par crainte de tomber dans la sensiblerie, Walter Jens n'a pas joué ses atouts.

Mais le principal grief à faire à l'auteur est d'avoir placé l'action de son livre en France, alors qu'il n'a des mœurs françaises qu'une connaissance des plus vagues. Il en résulte une impression de décalage et d'irréalité qui glace toute émotion. Les erreurs se retrouvent à chaque page. Je n'en donnerai qu'un exemple : tous les comédiens

de *Visages oubliés* parlent des rôles de *Torquato Tasso*, de *Gœtz von Berlichingen*, du théâtre de Schiller comme s'ils y avaient remporté de grands succès, alors qu'on ne joue jamais ces pièces en France. En revanche, Walter Jens ne cite pas une fois Musset, Marivaux, Regnard, Beaumarchais, Labiche qu'ils ont certainement interprétés. Il se limite à Corneille et à Racine. Chez nous, les grands acteurs qui interprètent nos tragiques, appartiennent forcément à la Comédie-Française : ils ne finissent pas dans une fondation Savarin. Et tout à l'avenant. Si bien qu'on ne croit pas à cette histoire. Le roman symbolique, comme le roman réaliste, doit partir de la réalité.

Jacques Nobécourt, le traducteur, a essayé de varier la monotonie du vocabulaire, de la syntaxe et des tours de style. Il n'a pu varier la composition; ces scènes courtes qui se succèdent comme les séquences d'un film dispersent l'intérêt et distillent l'ennui qu'elles prétendaient combattre.

(Éd. Plon.) M. S.

VLADIMIR NABOKOV

NIKOLAI GOGOL

(Traduit de l'anglais par Marcelle Sibon).

C'est un livre savamment désordonné, écrit par un homme qui aime la profusion, l'éclat et sans doute le pamphlet. Vladimir Nabokov n'est pas de ces critiques qui ont le goût de la sagesse et de la sérénité. Sagesse et sérénité sont trop souvent responsables de longues erreurs, et ainsi Gogol est pour le public qui le parcourt un écrivain réaliste, impitoyable dénonciateur de la Russie tsariste, presque un moraliste politique. Que *l'Inspecteur du gouvernement* soit une satire contre la bureaucratie russe, que les *Ames mortes* soient un livre de révolte contre le servage, personne n'en doute. Personne sauf Vladimir Nabokov qui, non sans raison, devine en Gogol un tout autre tempérament.

Réaliste, social, politique Gogol l'est bien sûr mais par accident. Ce ne sont là que des reflets, l'image déformante, nécessaire parce que le réel est un aliment de la poésie, d'une vision poétique où le comique est une allusion au pathétique, le sourire l'expression même de la mélancolie, et la morale un inconscient reniement de soi-même. Le nez de Gogol et son *Manteau* sont les vraies clefs d'une œuvre qui n'est que sensibilité singulière, prophétie de l'âme; l'esprit de Gogol, c'est la conscience d'une absurdité totale d'un monde où seuls la souffrance et le rire sont la lumière.

Finalement Gogol est avant tout un poète, et le meilleur chemin de sa connaissance, ce sont les déclinaisons russes et le verbes russes. Gogol, c'est un langage. On peut regretter simplement que Vladimir Nabokov, tout en étant assez original pour nous donner le goût de Gogol, soit trop souvent un critique d'humeur, sinon de mauvaise humeur.

(Éd. de La Table Ronde.) Jean-Bernard Raimond.

JORGE-LUIS BORGES
LABYRINTHES

Les « Happy few » qui goûtèrent — jusqu'à l'ivresse — les *Fictions* de Jorge-Luis Borges ont trouvé un égal plaisir dans les *Labyrinthes* que cet écrivain, dont la rareté n'est pas sans accroître la séduction, vient de faire paraître en prélude, nous apprend Roger Caillois, traducteur et préfacier, à son prochain recueil, *El Aleph* (l'aleph est la première lettre de l'alphabet arabe). Il faut prendre le risque de l'assurer : rien de plus précieux, depuis Edgar Poe, n'a honoré la littérature que les textes de Borges, si l'on excepte ceux d'André Pieyre de Mandiargues et de Tommaso Landolfi. Mais, à la délectation esthétique, Borges ajoute l'angoisse : c'est que, bien plus que les deux orfèvres du langage plus haut cités, cet Hispano-Anglo-Portugais annonce que quelque chose est en train de mourir sous la rose lumière d'Arcturus.

On peut parler, certes, de littérature cosmopolite au sujet de Borges. Bien que traduits en français, ses contes semblent n'appartenir à aucune langue; surtout, ils n'ont aucune nationalité. Un écrivain hindou y coudoie une comtesse française, un archéologue allemand un lettré ibérique ou bloomsburien; Borges porte le cosmopolitisme à une hauteur où cet art de penser et de vivre cesse d'être un prétexte à l'usage de voyageurs planétaires, pour devenir un symptôme historique, « Fictions » et les « Fastes » de Porphyrogenète, par exemple, s'accommoderaient admirablement sur l'étagère d'une bibliothèque d'amateur (qui serait au moins l'un des héros de *Fictions*).

Car, qu'est-ce que le cosmopolitisme, sinon une forme du détachement? Borges est en effet l'un des derniers « détachés » de ce monde, avec Jünger, par exemple. *Forse che si, forse che no*, telle pourrait être sa devise, leur devise. Jusqu'ici, rien d'exceptionnel : Romain Rolland fut, lui aussi, un détaché, et Drieu La Rochelle, malgré lui, comme le donne à entendre Marcel Arland, et Gide. Mais un homme ne se détache jamais si parfaitement de son époque que lorsque les vers s'y installent. *Fictions* et *Labyrinthes* témoignent à cet égard d'un haut degré de sensibilité de la conscience historique. Si Borges décrit, c'est assis sur des ruines, pour des fantômes futurs et passés : nous-mêmes. Toutes les ruines sont semblables, et, infiniment différents, les langages sont tous identiques — tel serait le corollaire, informulé, de la nouvelle de *Labyrinthes* intitulée *l'Écriture du dieu :* seule compte la parole indicible.

Même lorsqu'ils évoluent dans notre époque. — « A Londres, au début de juin 1929 l'antiquaire Joseph Cartaphilus, de Smyrne, offrit à la princesse de Lucinge les six volumes petit in-quarto (1715-1726) de *l'Iliade* de Pope. » — Borges garde une énorme distance vis-à-vis de ses personnages, par la vertu d'un style de narration *oblique :* « Parmi les chèvrefeuilles débordants et dans le fond illusoire des miroirs subsiste encore, dans l'hôtel d'Adrogué, quelque souvenir limité et décroissant d'Herbert Ashe, ingénieur des chemins de fer du Sud. » Qu'on nous pardonne cette dernière citation : « Qui a entrevu l'univers... ne peut plus penser à un homme. » L'or et les épées passent, les livres demeurent, serait-on tenté de conclure. Demeurent-ils? Ils meurent aussi; inquiétante ironie du langage.

Borges avance sur le fil tendu de l'ambiguïté : non, il n'est pas un « écrivain éternel », un tenant de l'art pour l'art, etc. : il vient *après* cela. Borges est-il l'écrivain de demain? Non, de jamais. Qu'importe qu'on le découvre dans cinq siècles, et qu'un linguiste problématique retrouve entre les pages de ses livres les fleurs desséchées de la civilisation occidentale? *Forse che si, forse che no*, rien est le terme de tout, et vice versa.

A l'égal du détachement, un art d'écrire aussi perfectionné que celui de Borges manifeste l'approche de l'agonie : seuls les mourants prennent si profondément conscience d'eux-mêmes. Si demain l'on annonçait que la terre effectue ses dernières rotations et qu'un service de fusées assurera l'exil des hommes vers quelque planète moins menacée, il faudrait mettre en vente, sur les quais d'envol, parmi les romans policiers d'usage, *le Musée imaginaire* de Malraux, et aussi Borges : ces livres, qui sont surtout des sommes auront été écrits à temps, et comme à cette seule fin.

L'ultime prise de conscience de la littérature ne s'opère-t-elle pas sur les mots? Telle fut l'une des vérités du surréalisme. Jamais l'écriture, depuis les origines du langage, ne fut portée à plus haute maîtrise que chez Borges. Plus que parfait, ce conteur reste cependant imparfait : il lui manque l'appui au sol qui distingua, jusqu'ici, nos grands écrivains : Stendhal ou Dostoïevski. Cependant, Borges, paradoxalement, ne mécontenterait pas Sartre : s'il écrit, apparemment, pour l'éternité, c'est bien à notre époque qu'il s'adresse. On sait l'anecdote de ce monarque qui chargea ses historiens de lui rédiger l'histoire des hommes : quelques mois avant sa fin, ils avaient concentré le suc d'innombrables volumes en une dizaine d'ouvrages. « Je n'aurai pas le temps de les lire, résumez encore, » demanda le monarque. Alors, sur ses derniers clins d'œil, les historiens vinrent lui souffler (la simplicité de cet apologue nous parut toujours un peu trop calculée) : « Ils vécurent, ils souffrirent, ils moururent. » Ne soupçonnez-vous pas que monarque et historiens ne faisaient qu'un, unis dans le même déclin? Lire Borges et puis mourir, non, cela n'est pas aussi exagéré que vous le croiriez.

(Éd. Gallimard.) GÉRALD MESSADIÉ.

LE THÉATRE

LA COCKTAIL-PARTY

A la lecture, je m'étais senti réticent. La froide monotonie du texte d'Éliot (cette espèce de conversation rythmée, à la fois simple et noble) passe difficilement dans notre langue. Excellente, la traduction d'Henri Fluchère est un mot à mot et si la langue

d'Éliot est assez dense pour permettre cette transposition directe, les résonances qui lui sont propres se perdent en chemin.

Encore a-t-il précisé lui-même (dans *le Drame et la Poésie*) que son but était de faire de la poésie avec le langage de tous les jours. Le plus grand compliment qu'on ait pu lui faire après avoir entendu sa pièce, dit-il, est de ne pas s'être aperçu qu'elle était écrite en vers.

Reste donc, en français comme en anglais, un langage fortement articulé, rythmé selon une prosodie toute cartésienne. Tout le premier acte, avec les magnifiques monologues de Lavinia et de Celia qui se correspondent à la fin de chacun des deux tableaux, est empreint de cette rigueur : la sévérité de l'angoisse au sein de la frivolité du monde.

Après cela, comment croire, nous autres peuples « catholiques », à ce psychanalyste tout-puissant, omniscient, qui apprend à ses malades de l'âme à accepter leur destin. Pour Celia, le destin sera de mourir torturée par les sauvages (pour un Anglais, des indigènes révoltés ne sauraient être que des cannibales). Pour Edward et Lavinia, ce sera de donner dans la joie des cocktails-parties, de renoncer à leurs amants et leurs maîtresses. Le drame du couple ainsi escamoté, ne subsiste qu'un moralisme assez étroit que le martyre de Celia n'arrive pas à hausser jusqu'au mysticisme. Toute la partie introspective du drame, la solitude des êtres, leur absence, leur inconscience, n'aboutit à aucun drame. T. S. Éliot enferme ses personnages dans une idée préconçue, dans un conformisme moral qui est étranger aux nécessités du théâtre. Comme nous sommes loin du déchirement de *Meurtre dans la cathédrale!* Comme nous sommes loin aussi de *Partage de Midi*, réplique catholique de *Cocktail-Party!*

L'interprétation confuse du Vieux-Colombier ajoute au malaise. Le caractère spécifiquement britannique des personnages n'est à aucun moment respecté. Privée de véritable metteur en scène, Madeleine Ozeray semble avoir tout perdu en perdant Jouvet. Elle minaude inutilement, s'efforçant d'expliquer le texte, non de le jouer. Renée Saint-Cyr (Lavinia) aurait été meilleure, ne fût-ce sa voix, mal placée, trop aiguë. Grégoire Arlan est le dieu-médecin. Bien dirigé, je suis sûr qu'il aurait pu faire une bonne composition. Les autres acteurs jouent avec mollesse, sans respecter un seul instant les rigueurs des textes. Ils rient, pleurent et crient comme s'il s'agissait d'un drame réaliste, alors que le sujet même de la pièce est l'absence de passion. Et comment croire — mais n'est-ce pas la faute d'Éliot? — à ces « anges gardiens » représentés par une vieille folle et un « esthète » qui passent de la frivolité à des sourires angéliques qui me faisaient penser à ceux qui sont de rigueur au « Réarmement moral » et autres théosophes.

Tels qu'ils apparaissent sur la scène du Vieux-Colombier, les personnages de *Cocktail-Party* pourraient figurer parmi les *Témoins du Christ* qui, à la Société de Géographie, donnent des séances dans le même style — cocktails et robes du soir en moins.

GUY DUMUR.

UN NOMMÉ JUDAS

Au même titre qu'Antigone ou Jeanne d'Arc, Judas appartient à la légende au moins autant qu'à l'histoire. Les Évangiles qui nous ont transmis le nom de Judas Iscariote nous disent peu de choses de son personnage. Judas était l'un des douze, *unus de duodecim;* il vendit son maître aux Juifs pour trente deniers, puis, disent les textes, « il se retira et se pendit ». Quant aux motifs de sa trahison, ils n'apparaissent pas autrement — ni non plus ceux de son repentir. La place est laissée à toutes les conjectures.

Dans le *Mystère de la Passion* que l'on jouait au XV^e^ siècle (et que les Théophiliens jouent aujourd'hui dans l'adaptation de Gustave Cohen) Arnould Gréban donnait au personnage de Judas une singulière importance et se plaisait à le noircir assez naïvement. D'avance, Judas est un personnage maudit : avant de rencontrer Jésus il a, comme Oreste, tué son père et pris pour femme sa propre mère. C'est une sordide histoire d'argent qui le pousse dans la voie de la trahison : pour récupérer les trente deniers qu'il a perdus dans le gaspillage des parfums de Marie-Madeleine, il n'imagine rien de mieux que vendre au même prix « la marchandise » que représente Jésus pour les mauvais Juifs. En vérité, plus que l'amour de l'argent c'est la voix du diable qui le fait agir et ses remords soudains, son désespoir, sont aussi peu réfléchis que son marchandage. Le Judas du moyen âge n'est qu'un jouet entre les mains de Satan.

On comprend donc que certains auteurs aient tenté de proposer une explication plus rationnelle de sa conduite. Peu avant la guerre, dans un très beau livre, Lanza del Vasto avait tracé le portrait d'un Judas n'ayant jamais cessé d'aimer le Christ, un Judas sans haine, ni peur, ni passion d'aucune sorte, mais désigné par son maître pour une trahison nécessaire, acculé comme malgré lui à un acte sorti de lui, mais plus grand que lui. Le Judas de Lanza del Vasto est né « malchanceux » — mais il est noble et pur ; de tous les disciples, il est le seul à témoigner pour Jésus. Les autres ont fui ou trahi. « Oh ! Seigneur s'écrie-t-il, pourquoi ne m'as-tu pas aimé?... tu m'as appelé pour me repousser. Seigneur, oh ! Seigneur, comme tu m'as trahi. » Il meurt abandonné par le Christ, comme le Christ par son Père.

Le dessein de Claude-André Puget et Pierre Bost, dans la pièce de la Comédie Caumartin, est assez semblable à celui de Lanza del Vasto — mais ils vont plus loin encore dans l'explication psychologique du geste de Judas — car ce ne sont cette fois ni Dieu ni le diable qui le font agir : Judas se détermine seul et accomplit son acte avec une lucidité totale. Il n'éprouve que du mépris pour les autres disciples, forgerons, menuisiers, épiciers qui servent le Christ sans le comprendre. Lui seul croit et sait que Jésus est Dieu et c'est pour le contraindre à se révéler d'une façon éclatante dans sa déïté qu'il le livre à ses bourreaux. Jusqu'au dernier moment, il attend dans l'angoisse le miracle qui va sauver son Seigneur aimé. Tant qu'il apprend l'arrestation, la flagellation, la cruci-

fixion même, il espère encore et sa foi ne fait que croître en celui qui consent à subir tant de tourments pour que le miracle qui doit suivre soit plus exemplaire. Mais quand le petit Marc lui apprend la mort du Christ sur la croix, Judas comprend qu'il s'est trompé, qu'il n'a fait que trahir un ami et un homme, le meilleur des hommes. Au matin de la résurrection, Judas se pend de déception, de désespoir et de honte — et vraiment cela n'est pas juste.

Il y a quelque chose de gratuit dans la conception de MM. Puget et Bost. Le soin qu'ils mettent à ne pas situer leur pièce, ni dans le temps, ni dans l'espace, prouve assez qu'ils n'ont pas l'intention de rétablir une vérité évangélique. On sent aussi qu'ils se soucient peu en fait de réhabiliter vraiment Judas, comme ceux qui réclament encore sa canonisation à Rome et l'inscription d'un saint Judas au calendrier de l'Église. Non, ils nous proposent un divertissement intellectuel sur le thème de Judas, comme d'autres sur celui de Jeanne d'Arc — et comme tel leur projet demeure valable. On y apprécie l'habileté des auteurs à rendre vivant un drame intérieur, à faire attendre avec une étonnante inquiétude un dénouement pourtant évident, puisque aussi bien, dès le premier acte, Judas entre en scène portant, nouée autour de la taille, la corde avec laquelle il se pendra au dernier. Paul Meurisse est pour beaucoup dans la réussite de ce tour d'adresse : il incarne le drame même de Judas avec une vraisemblance pathétique. Il convient aussi de signaler que l'un des décors de Léonor Fini est d'une grande beauté lumineuse et intemporelle, à l'image d'une pièce qui se veut résolument mythique.

M. P.

LE CINÉMA

PARLONS UN PEU DE COURAGE

Voici un film qui nous arrive d'outre-Atlantique la poitrine barrée de décorations. Il a déjà la démarche un peu fière et un peu voûtée aussi des anciens compagnons de Pershing qu'on voit chaque année déposer des fleurs aux pieds de La Fayette. L'Amérique, décidément nous envoie toujours ses meilleurs fils. Brutaux, c'est entendu. Rappelez-vous les conducteurs de camions américains (il est vrai que c'étaient des noirs) dans les premières semaines de la Libération. Brutaux, buveurs, mais si bons garçons dans le fond, avec leurs petites médailles d'archanges sur leurs poitrines velues. De bons et braves garçons, mâchonnant leur chewing-gum et serrant les poings pour la défense de la Civilisation et le service de la Bible. De solides gaillards qui se sont promenés, une mitraillette dans un main et un kodak dans l'autre, dans les jardins un peu décadents, un peu raffinés, un peu com-

pliqués de l'Europe, en tâchant de ne pas trop piétiner les plates-bandes. Mais ils avaient un rude adversaire à bâillonner, c'est leur excuse. Ils savent comment on fait pour bâillonner un adversaire dangereux. Ce ne sont pas des fillettes. Dix ans après la guerre, Hollywood a estimé que le temps était venu de nous apprendre que ses soldats n'étaient pas tous des enfants de chœur. Hollywood sait depuis toujours que le public, qui a des réactions féminines, adore les brutes sympathiques, les brutes qui choisissent la bonne cause. Et Hollywood est plus retors encore qu'on l'imagine : Hollywood va se donner les gants d'attendrir ce public-femme sur le cas d'une de ces grandes brutes martyrisées par ses pairs. Hollywood a choisi pour ce rôle de sacrifice la vedette la plus charmante du cinéma américain, Montgomery Clift. C'est ce délicieux jeune homme, au surplus comédien fort averti (et qui ressemble à Budge Paty) dont Hollywood va faire un nouvel Isaac. Et le couteau tombera. Aucune biche, à la dernière minute, ne remplacera Montgomery Clift. Il sera sacrifié, lui, l'innocence, lui, la pureté, sur l'autel de l'Armée américaine. Les femmes pleureront. Les hommes se diront qu'ils sont des hommes, que la vie des hommes est bien belle et bien dure. Les femmes serreront dans l'ombre la main de leurs maris. Les peuples délivrés — et les peuples vaincus — sauront qu'ils ont été délivrés ou vaincus par des hommes (de vrais hommes, durs, pécheurs, virils) et non par des anges comme le bruit en avait un moment couru (des anges envoyés tout exprès par Dieu : des anges en forteresses volantes) et tout le monde sera content, vaincus, vainqueurs, hommes, femmes, enfants...

Tant qu'il y aura des hommes est en réalité un surprenant chef-d'œuvre commercial. Je veux bien qu'on nous le présente ainsi, et alors je l'admire. En effet, pas un bouton ne manque à ces uniformes *en apparence* déchirés. Les coups de poing sont violents, les bouches s'embrassent fermement, ce film a toutes les qualités qu'on peut attendre d'une belle voiture américaine : stabilité de route, confort, silence. Mais que l'on y voie un accès de courage, ou d'insolence, ou même quelque chose qui ressemblerait à l'autocritique des communistes, il faut être naïf. Ce n'est pas pur hasard si l'aventure de ce film est mêlée au récit de l'attaque japonaise sur Pearl-Harbour. On sait maintenant par des témoignages américains indubitables que Pearl-Harbour a été un montage, une manœuvre de Roosevelt. Toutes choses inégales d'ailleurs, *Tant qu'il y aura des hommes* est un montage, une manœuvre du même ordre. La réussite du film sur le double plan de la technique et de l'interprétation ne devrait pas nous empêcher de trouver cette manœuvre détestable. Personne n'oserait reprocher à Hollywood de célébrer l'armée américaine, elle a assez de vertus à son actif. Personne non plus ne reprocherait à Hollywood de dénoncer les tares, les défauts, ou les crimes de cette même armée, en cherchant bien on en trouverait. Mais atteindre le premier de ces objectifs, en paraissant atteindre le second, en laissant même dire par voix de haut-parleurs qu'on atteint le second, relève d'un machiavélisme assez sordide.

Sur la guerre, ou plutôt contre elle, ou plutôt contre l'esprit militariste, j'ai vu, depuis dix ans, un film, et pas deux : c'est *le Diable au corps* de Claude Autant-Lara. Ce film racontait une histoire privée, et la guerre n'y était vue que par le petit bout de la lorgnette. Mais la pointe était là, le film était acéré : *Tant qu'il y aura des hommes* est émoussé. C'est un antibiotique, à l'usage des antimilitaristes.

Sur la guerre, ou plutôt contre elle, ou plutôt contre l'esprit militariste (et nommément contre la mystique militariste américaine), j'ai lu, depuis dix ans, un livre, et pas deux. C'est *On meurt toujours seul* de John Horn Burns. Lisez ce livre, comparez-le au film. Et vous comprendrez que le cinéma restera jusqu'à la fin de ses jours tenu en esclavage. Au cinéma, on ne peut pas aborder les sujets graves de face, et celui-là, celui de la guerre, moins qu'un autre.

Le réalisateur de ce film, Zinemann, est aussi l'auteur de *le Train sifflera trois fois*. J'ai revu ce simple petit chef-d'œuvre, et je l'ai revu, dans une salle de quartier, doublé en français. Je souhaite à M. Zinemann de ne pas se laisser tourner la tête par les éloges qu'il entend. Je lui souhaite de ne se prendre ni pour Einstein ni pour Sartre, ni pour Thomas Mann, ni pour Faulkner. Je lui souhaite de bien mesurer le succès tactique qu'il vient de connaître et je le crois assez intelligent pour savoir mieux que nous, mieux que moi, de quoi il est fait. Et je lui souhaite de nous donner vivement un autre *Train*.

Alors, si l'on sort de cette prétentieuse machine (*Tant qu'il y aura des hommes*), le film de Becker, tiré du roman de Simonin, est charmant, humain (mais oui, humain), délicat, rempli d'humour et de traits justes. Pas de grandiloquence, pas d'effets oratoires, pas de beaux sentiments. Sinon quelque chose qui ressemble à de la camaraderie, à de l'amitié, mais une camaraderie et une amitié sans uniforme, on respire. On se détend. On sourit. On admire Jean Gabin, qui a rarement été aussi bon. Et on rend grâce à Becker de son humilité, de sa merveilleuse honnêteté de conteur. Un artisan qui ne se prend pas brusquement pour Dante, qui ne nous parle pas de la condition humaine, mais qui nous fait transpirer de sympathie pour ses petits héros. N'êtes-vous pas satisfaits? Que demande le peuple?

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

REGARD SUR LA PREMIÈRE SAISON BOULEZ

En un temps où les concertos de Tchaïkowski disputent la royauté des concerts dominicaux à ceux de Rachmaninoff, et où l'Opéra monte des spectacles exclusivement destinés à distraire

le public du Salon des Arts ménagers et à rassurer le contrôleur des dépenses engagées, il est assez réconfortant de constater qu'un jeune musicien — qui n'a guère à y gagner que coups et sarcasmes — a eu le courage de prendre une initiative aussi intéressante, aussi nécessaire, et aussi exceptionnelle que celle à laquelle nous devons les concerts organisés cet hiver par Pierre Boulez au Petit Théâtre Marigny. Il est également réconfortant de constater qu'à la réussite d'une telle entreprise, ce ne sont pas seulement des musiciens qui ont contribué : deux grands comédiens, Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault, une directrice de théâtre, Simonne Volterra, y ont apporté l'appui de leur talent ainsi que celui de leur aide matérielle et morale. Les aînés ont fait confiance au cadet, au nouveau venu. A mon sens, ils n'ont pas eu tort et doivent s'estimer récompensés par la réussite artistique de cette série de concerts de musique contemporaine, et par la façon dont ceux-ci ont créé à Paris un climat de curiosité qui lui manquait, un organe qui lui faisait défaut depuis que, en raison de la guerre, des groupements tels que le *Triton* ou la *Sérénade* avaient disparu. On n'en oublie pas pour autant que la radio a fait, au cours de ces dernières années, un effort considérable en ce qui concerne la musique contemporaine, mais il est bien évident que la radio ne peut tout faire, et qu'en particulier elle n'est pas outillée pour créer une telle ambiance. Or il était vraiment navrant de constater qu'à côté de villes de province allemandes, italiennes ou américaines parfaitement organisées à cet égard, une capitale musicale comme Paris était, jusqu'à ce jour, incapable de s'offrir autre chose que l'exploitation commerciale d'un répertoire comportant, certes, des chapitres sublimes, mais éreinté par un usage un peu excessif.

Le dernier concert de cette série vient d'avoir lieu, ce qui permet de faire un petit bilan de l'ensemble de l'opération Boulez, opération qui a eu la faveur du public — un public restreint, bien sûr, puisqu'il s'agit de sortir de la routine et d'aller vers ce qui est pour lui l'inconnu — et qui a provoqué dans la majeure partie de la critique soit un désarroi gentiment avoué, soit un mépris haineux et à œillères, soit des réactions allant de l'indifférence à grandes oreilles jusqu'à l'ignorance concertée.

Ainsi que je l'ai dit ici même dans une précédente chronique, l'opération Boulez consistait à faire connaître différents aspects, différentes possibilités, voire différents chefs-d'œuvre exemplaires de la musique en marche vers l'avenir. Vous me direz que l'*Orfeo* de Monteverdi, le *Ring* de Wagner, *Pelléas* de Debussy ont été (et restent) de la musique en marche. Mais ils sont entrés au répertoire courant, tandis que bien des chefs-d'œuvre d'hier ou d'avant-hier demeurent négligés. Or il se trouve que beaucoup d'entre eux correspondent ou s'apparentent aux mouvements, aux tendances qui se sont dessinées et réalisées depuis une quinzaine d'années et dont les effets s'affirment et se précipitent depuis la dernière guerre.

Ainsi que l'écrivait André Hodeir dans sa préface au premier des concerts du Petit Théâtre Marigny, on ne peut plus douter

que la génération actuelle — les jeunes qui ont eu vingt ans à la fin de la guerre — soit appelée à jouer un rôle capital dans le renouvellement de la pensée musicale européenne : « Une surprenante unité se dégage de travaux entrepris simultanément, dans différents pays, à partir de 1945. De jeunes musiciens, encore sans expérience, et qui ne se connaissaient pas, se sont spontanément dirigés dans une même voie. Quelques années ont passé. L'expérience est venue, avec les premières œuvres. Des contacts ont été pris. Des idées échangées. Il est devenu possible de tracer un premier bilan de la jeune musique européenne. »

Cette même voie nouvelle se réfère de préférence, avec des degrés de parenté plus ou moins proches, aux découvertes et aux initiatives de la trinité viennoise Schönberg - Berg - Webern, découverte et initiatives qui, certes, ne datent pas d'hier, mais qui, pour des raisons différentes suivant les pays, n'avaient pas toujours eu la résonance efficace qu'elles trouvent maintenant dans des pays comme la France, l'Allemagne, et l'Italie en particulier.

Chez nous, le mouvement est parti de la classe d'Olivier Messiaen qui, au Conservatoire, n'a nullement cherché à embrigader ses élèves — lesquels ne se seraient d'ailleurs pas laissés faire, tels qu'on les connaît — dans la pratique du système qu'il s'est forgé à son usage personnel, mais a su, par contre, éveiller leur curiosité vers l'ensemble des moyens d'expression se trouvant aujourd'hui à leur disposition, et qui surtout a su faire naître en eux le sentiment d'une nécessité de l'évolution du langage musical et d'un renouvellement des formes et des structures.

C'est aussi Pierre Boulez qui est le porte-parole de cette génération. Et il justifie assez clairement la démarche de celle-ci quand, dans son article paru dans le dernier numéro des *Cahiers Marigny*, il remarque qu'aucun système musical ne s'est trouvé absolument justifié par les lois naturelles, et que, qu'il s'agisse des théories arabes, chinoises, ou pythagoriciennes, chaque fois que l'on a tenté une telle justification, il a fallu un certain nombre d'approximations, et même un tel degré dans l'approximation, qu'il ne peut pas y avoir de doute sur le bien-fondé d'une pareille entreprise. « Ne faudrait-il pas plutôt, ajoute-t-il, envisager une sorte de loi d'évolution des systèmes? L'on pourrait définir un système, en général, comme un ensemble de procédés destinés à engendrer une cohérence maximum dans le maniement des phénomènes sonores ; l'évolution des procédés à l'intérieur d'un même système de références constitue, à proprement parler, l'évolution du système ; aussi bien, lorsque sa nécessité cesse d'être réelle, il devient caduc et tombe en désuétude. »

Et Boulez indique alors l'objectif à poursuivre : « Éliminer quelques préjugés sur un Ordre Naturel, repenser les notions acoustiques à partir d'expériences plus récentes, envisager les problèmes posés par l'électro-acoustique et les techniques électroniques, telle est la démarche qui s'impose maintenant. » Il a soin de préciser : « Nous n'ignorons pas que nous ne sommes pas encore arrivés à une cohérence inattaquable, à une évidence indiscutable. Trop de points restent encore obscurs... Mais il est impossible de

ne pas constater que les exigences de la musique actuelle vont de pair avec certains courants de la mathématique et de la philosophie contemporaines. » Et il conclut en se réjouissant de ce parallélisme et en indiquant qu'il ne s'agit pas d'un essai voulant remettre à la mode la théorie de l'art total, le *Gesammtkunstwerk* romantique : « ...il semble que la pensée actuelle veuille marquer plus de confiance réciproque en se basant sur le principe très général des structures. »

On ne peut pas ne pas reconnaître non plus que, pour un manifeste, le ton est empreint de sagesse et de modération.

Comme on l'a dit, ces jeunes musiciens opèrent tous plus ou moins dans la lancée de la méthode sérielle codifiée jadis par Schönberg. Et à cet égard encore, Boulez s'exprime avec sagesse : « Le malentendu qui nous guette et dont nous devons terriblement nous méfier, c'est de confondre composition et organisation. Un système cohérent est, de fait, préalable à toute composition ; nous ne voulons pas dire que ce système doit être développé dans ses dernières conséquences dès ce moment ; nous pensons qu'il est riche de possibilités qui ne peuvent se découvrir qu'au fur et à mesure qu'on avance dans l'œuvre. Mais le réseau de possibilités qu'offre ce système ne doit pas être simplement exposé et considéré comme satisfaisant aux exigences de la composition. » Là encore, qui verrait extrémisme ou sectarisme?

★

Mais, au fait, qui est Boulez? La discrétion dont il a fait preuve à l'égard de lui-même au cours de cette saison, non seulement en ne parlant jamais de lui, en ne se mettant jamais en avant, en ne profitant jamais de la circonstance, mais en ne faisant jamais jouer aucune de ses œuvres, donne le droit, et à mon sens le devoir, de déposer à sa place une carte de visite.

Il est né en 1925 à Montbrison. D'ascendance campagnarde, il se destinait aux sciences, fit les mathématiques spéciales et prépara Polytechnique, avant de venir à la musique. Très attiré, au début, par la musique extrême-orientale et ses rythmes complexes, il passa successivement chez Messiaen, puis chez Leibowitz (qui a été en France le saint Jean-Baptiste du dodécaphonisme). Il a été un exécutant prodigieux aux ondes Martenot et au piano où il montre une virtuosité assez rare basée sur la technique de clavier originale issue elle-même de sa propre écriture musicale. Sa musique trahit une sensibilité d'oreille tout à fait exceptionnelle. Elle s'est d'abord placée, par sa rigueur dodécaphonique, dans la descendance directe de Webern dont elle a également la tendance antiromantique. Cette filiation est intéressante à signaler en raison du fait que l'on pouvait penser que Webern avait exploité le système jusqu'à ses ultimes conséquences et fermé la porte derrière lui. Boulez dépasse les expériences de Webern, et donne une vie nouvelle à la musique dodécaphonique en débordant littéralement la méthode sérielle qu'il applique avec une virtuosité et un raffinement d'écriture, une invention, et une variété montrant que

le système est dans une riche période d'évolution. Un de ses camarades, Maurice Le Roux, a dit très justement que Boulez n'est « pas seulement hanté par le constant renouvellement sonore que prêche l'école schönbergienne, mais par le souci de la forme et surtout de la concordance entre la richesse rythmique et la richesse mélodique. Il a en quelque sorte démasqué la pauvreté rythmique du vocabulaire dodécaphonique, et découvert, en tirant les conclusions de l'enseignement de Messiaen, les secrètes lois rythmiques de l'atonalisme ».

C'est une personnalité musicale extrêmement attachante, possédant, ainsi d'ailleurs que la plupart des compositeurs ayant les mêmes tendances, une culture générale et une culture musicale dont peu de ses aînés peuvent se glorifier. Car c'est encore là un des mérites essentiels de la jeune génération que d'avoir vu un peu plus loin que le bout du nez de leurs traités de contrepoint et d'harmonie, que de n'être pas — comme beaucoup le croient — de dangereux brouillons ou de prétentieux autodidactes. Et, en cela encore, un maître comme Olivier Messiaen qui est, lui, dans une certaine mesure, un autodidacte, est responsable de ce goût de la culture humaniste qui se manifeste chez les nouveaux jeunes. Ceux-ci ont peut-être parfois tendance à trissotiner un peu, à se complaire dans une terminologie à rebrousse-poil manquant complètement de simplicité et de naturel, inutilement et prétentieusement savante et d'un néo-sorbonnisme irritant. Mais il suffit de lire entre les lignes pour voir qu'il n'y a là que séquelles d'une intransigeance de jeunesse, et que tout cela ne demande qu'à passer.

★

C'est ce que n'ont pas compris tous les critiques et tous les compositeurs. Et il faut le regretter. Du moins doit-on se féliciter de ce que quelques-uns de ces derniers aient tenu, au cours de cet hiver, à manifester leur sympathie et leur estime à un mouvement dont les tendances et les premiers fruits ne correspondaient nullement à leurs goûts profonds. On a vu avec plaisir des compositeurs tels que Darius Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc, Emmanuel Bondeville (j'en oublie quelques-uns, et je m'en excuse) témoigner de leur indiscutable intérêt à la chose, et avec infiniment d'intelligence, ce qui est d'autant plus méritoire et sympathique que leurs personnalités sont plus loin de tout cela.

Je ne reviendrai pas sur les différents concerts de cette série. J'en ai parlé ici même en temps voulu. Faute de place, je ne m'arrêterai pas non plus aux détails du dernier, sinon pour dire qu'il a été dominé par l'exécution des extraordinaires *Pièces* opus 10 de Webern, incomparable miracle sonore qui a dignement couronné cette saison en en condensant l'essentiel des aspirations et des projets. Je voulais simplement ici rendre hommage à Pierre Boulez, à sa réussite, me faire le porte-parole d'un certain nombre de musiciens et d'amateurs de musique qui, s'ils ne sont pas toujours complètement d'accord avec lui (pas plus que moi) ne l'en remercient pas moins de son action et de ses courageuses et néces-

saires initiatives. Je me trompe peut-être, mais je suis convaincu que toutes autres réactions sont sottes ou de mauvaise foi. Qu'elles soient hostiles pour de bonnes ou de mauvaises raisons, qu'elles soient indifférentes, je pense qu'elles se condamnent d'elles-mêmes, car elles ne tiennent pas compte de ce que tout cela correspond à un fait qui est indiscutable — plus encore : qui est valable et le restera — parce qu'il jaillit d'un instant de l'évolution de la pensée humaine.

Au seuil de ces concerts, Boulez a posé le problème de sa génération. Et à cette occasion il a donné une devise à ces concerts : référence et découverte. « J'ai voulu, dit-il, faire participer le public parisien aux préoccupations actuelles des jeunes musiciens, en lui présentant des œuvres significatives de notre génération, et en choisissant, dans le catalogue de nos aînés, proches ou lointains, des œuvres rarement jouées qui constituent peut-être précisément les lettres de noblesse de notre musique. » C'était ainsi poser le premier jalon d'un itinéraire qui était, chez nous, interrompu depuis quelques années. Ce jalon paraît solide et bien planté. Il a bonne mine et fière allure. Il ne nous reste plus qu'à prier Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault, et Simonne Volterra de faire, l'an prochain, la même confiance à Pierre Boulez. Il a fait du bon travail.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

PIERRE SOULAGES

Si Rome, jadis, ne fut plus dans Rome, Paris, aujourd'hui, n'est plus dans Paris. Il y eut un temps, naguère, où c'était à Paris et seulement à Paris que l'on pouvait connaître l'activité picturale d'une école qui demeure, quoi qu'on dise, à la pointe avancée des recherches plastiques ; les expositions permettaient de le faire, qu'organisaient les galeries. Aujourd'hui, à moins de courir les ateliers, impossible d'avoir une idée de ce qui s'y crée de neuf et d'authentique. Les marchands ne montrent, à de rares exceptions près, que les œuvres commerciales, et ignorent ou négligent les talents véritables. Je n'en veux pour preuve que le cas de Pierre Soulages. Lauréat de la dernière biennale de Sâo-Paulo, vedette de la récente exposition qu'a organisée magistralement la Kunsthalle de Berne, où il occupait une salle entière, c'est à New-York qu'il va, d'ici peu, avoir une exposition particulière — sa première exposition particulière depuis celle qu'organisa, voici cinq ou six

ans, l'éphémère et vaillante galerie Lydia Conti. Célèbre à l'étranger, admiré des collectionneurs allemands, danois, anglo-saxons, présent dans les musées suisses et scandinaves, britanniques et américains (il a tout de même une toile au Musée national d'Art moderne), il est, en France, tenu sous le boisseau, et, faute d'avoir fait l'objet de la grande manifestation qu'elle mérite, son œuvre n'y est aimée — mais de quel amour ! — que des quelques aficionados dont je me flatte d'être, et depuis le premier jour. Nos bons Français, décidément incorrigibles, n'apprendront jamais rien de leurs errements passés. Ils ignoraient Cézanne pour faire fête à Bouguereau ; ils méconnaissaient Soulages pour béer devant Bernard Buffet.

Quel peintre, cependant, que ce grand gars du Rouergue, qui se forma tout seul dans sa province, à admirer la cathédrale de sa ville natale de Rodez (où il vit le jour en 1920) et, plus encore, l'abbatiale de Conques, toute voisine, et à fouiller, en compagnie d'archéologues régionaux, dolmens et grottes de la contrée ! L'art roman, l'art gothique, ceux de la Préhistoire et de la Protohistoire, voilà ses premières émotions, ses stimulants, ses maîtres. Au lycée, son professeur de dessin, épouvanté par ses essais, le menaçait du sort le plus ignominieux : « Vous finirez dans l'impressionnisme ! » — et la classe entière de se gausser alors de ses tentatives si justement stigmatisées : on était à la page à Rodez. Or cela se passait en 1936...

Arrivé à Paris en 1938, avec l'encouragement de sa mère et de sa sœur (il avait perdu son père tout enfant), voici qu'il y découvre, en plus de cet impressionnisme dont on avait agité le spectre devant ses regards ignorants, Van Gogh, qu'il lui préfère, et dont, d'emblée, il suit la facture expressive. Mais c'est pour le faire dans une gamme tout autre. Il aime, dès cette époque, les tons sourds et modestes, les ocres, les ternes, les gris, les noirs. La campagne hivernale lui fournit ses motifs, avec ses champs nus et, surtout, ses arbres dont il se plaît à susciter les silhouettes tourmentées de son pinceau chargé de couleurs sombres. Il comprend aujourd'hui la raison de ce goût pour l'arbre dont la mauvaise saison fait un rythme et une arabesque : « Je cherchais déjà l'abstrait, dit-il. Un arbre, c'est une sculpture abstraite. »

Mais, avant de se révéler à lui-même, il lui faudra faire un bien long chemin, que la guerre et l'occupation firent passer par Montpellier. A l'École des Beaux-arts, il n'y apprendra pas grand chose, mais il y trouvera la compagne la plus compréhensive, dont les conseils et la présence lui seront toujours infiniment précieux. Et c'est de nouveau Paris après la Libération et le passage d'un expressionnisme, où il n'était pas encore lui-même, à une peinture abstraite, où il ne le devient pas d'abord. Pendant quelque temps, en effet, il y fait fausse route, traçant d'un pinceau rapide des arabesques, des rinceaux, des volutes d'un graphisme grêle et mouvementé. Mais il sent que cet art élégant et agité, facile, n'est pas son langage naturel — et c'est alors vers 1950 l'élaboration d'une peinture qui est sa peinture et qui fait de lui un des meilleurs peintres de notre temps.

Cette peinture, comment la décrire et en définir la nature? De grandes toiles — des toiles de 120. C'est dans de tels formats qu'il se sent à son aise, comme tant de peintres de sa génération : Bazaine comme Pignon, Manessier comme Staël. Nos jeunes Français éprouvent, me semble-t-il, le plus sympathique besoin de grandeur — et Soulages plus qu'aucun d'eux, qui ne donne sa mesure que sur de vastes superficies. Ces toiles, il les couvre de compositions généralement en hauteur — et c'est là un deuxième aspect de sa nature essentielle, qui le rapproche encore des meilleurs de ses pairs, Manessier et Staël en particulier. Son art est un art qui monte et qui a besoin de monter. Ses tableaux en largeur me semblent généralement moins bien venus que les autres, comme s'il y était moins lui-même. Rompant avec l'horizontalité classique, qui s'était prolongée jusqu'à Seurat, Gauguin, Braque, la jeune génération relèverait-elle de cet esprit gothique de verticalité, symbole d'invention, de dépassement, d'héroïsme?

Mais aucune griserie, aucune tentation d'impossible chez Soulages. Son besoin de grandeur et de verticalité s'associe à celui d'équilibre et de statisme. Les formes ascensionnelles que son pinceau suscite, leurs lignes de force principales leur assurent assise et stabilité par les oppositions qu'elles soutiennent entre soi. En se neutralisant, elles les ramènent à l'immobilité, à cette majesté immense qui défient les œuvres de l'artiste, mais qui n'est pas hiératisme, qui n'est pas apathie, qui n'est pas paralysie, qui n'est pas mort. L'immobilité de Soulages est grosse de mouvement maîtrisé, sa majesté vibrante de dynanisme contenu. Je pense ainsi aux cathédrales dont la stabilité est faite de poussées opposées qui se nient et dont la grandeur sacrée est animée de vie.

M'étonnerai-je après cela de l'allure religieuse de tout l'art de Soulages? D'autant que le clair-obscur qui y règne ne laisse pas de l'amplifier. Un éminent critique américain évoquait naguère, à Sâo-Paulo, à son propos, Rembrandt, et le rapprochement, pour intimidant qu'il soit, n'est certes pas illégitime : Soulages possède aussi la science du clair-obscur, le sens du clair-obscur, de son efficacité plastique et spirituelle, qui excelle à introduire des accents de clarté dans la polyphonie de ses couleurs sombres dont il diversifie l'unité sépulcrale par le frémissement enrichissant de la lumière. Je comprends dès lors pourquoi sans cesse ses toiles me font penser aux croix profilant leur rigueur sur l'horizon du Golgotha, et je me plais du coup à imaginer (pourquoi ne pas rêver l'impossible?) une *via crucis* peinte par lui.

C'est que son art est, avant tout, austère, dont la sévérité se marque dans le dessin et, plus encore, dans la couleur. L'un est rigueur et l'autre économie, humilité, apparente pauvreté. Jamais de jaunes. Pas de rouges, mais des ocres qui se briquent quelquefois. Les bleus sont des bleus de Prusse, des bleus nocturnes et minéraux. Les verts, profonds et glauques, ont la phosphorescence de l'iris, son mystère. Ce qui domine sur sa palette, ce sont les noirs, les bruns surtout. De grands lambeaux d'écorce, des souches qui traînent dans son atelier en disent long au visiteur sur son goût pour leur couleur, dont il retrouve la profondeur, la variété,

la sonorité dans la plupart de ses compositions. Qu'il refroidisse, dans une toile, ces bruns fondamentaux par des bleus ou des verts, qu'il les réchauffe dans une autre par des rouges ocrés et sourds, il compose toujours avec ces tons pauvres, peu nombreux, modestes, des tableaux d'un éclat puissant et sans réplique. Il joue toujours les grandes orgues, et à entendre ses fugues chromatiques, l'on pense à des choses élémentaires et grandioses — au feu qui couve sous la cendre, à un soir dans une forêt, à une nuit en haute montagne, ou à ces Nuits de l'Esprit d'où les mystiques sortent éclairés, rayonnants et prêts à toutes les conquêtes.

C'est que l'ascèse de Soulages n'est pas manque et n'est pas refus. Elle est discipline et épuration, concentration de richesses — dont l'une des plus fastueuses est le sens de la matière dont le peintre fait preuve dans tous ses tableaux. Une magnifique sensualité de la pâte et de la facture s'ajoute chez lui à son magnifique ascétisme. Courbet ne compte pas d'héritier plus authentique que ce praticien généreux qui « crache » le ton et la pâte, et qui, pensant avec les mains, matérialise ses formes, à mesure qu'il les crée, au prix d'un corps à corps passionné avec son œuvre, grâce à la puissance de son exécution. Une matière robuste, onctueuse et nourrie ; un coup de pinceau ferme, assez sûr de lui-même pour pouvoir faire fi du brio ; une aisance vigoureuse dans l'exécution ; rien ne manque à Soulages pour être un des meilleurs maîtres peintres d'aujourd'hui, un de nos rares techniciens qui élèvent la technique à l'effet de poésie.

Aussi est-ce par là, par cette union d'une plastique magistrale et de l'expression d'un message authentique, que Soulages hausse son art — l'art abstrait — à un degré de qualité et d'efficience qu'il n'atteint que rarement aujourd'hui. Seuls, à mon sens, Staël et Ubac, Schneider et Hartung, Poliakoff dans ses meilleurs jours, Zak parfois aussi (dont le Centre Saint-Jacques vient de faire une bien belle exposition) sont capables de la même exaltation de l'art abstrait — je ne parle pas de Bazaine, de Manessier ni de Singier qui ont toujours nié que leur art fût abstrait. Donner à l'abstraction une dimension supplémentaire, l'arracher au péril de la décoration, lui insuffler une présence humaine, de la poésie, une vie intérieure en accord avec celle de l'univers, voilà le génie de Soulages et de ses quelques pairs, la légitimation de cette forme de peinture et la compensation des pauvretés de tous ceux qui confondent pureté et asepsie, et dont les peintures sont à la peinture ce que les salles d'opération des cliniques sont aux maisons des hommes habitées par la vie.

Pourquoi faut-il, hélas ! (et j'en reviens au début de mon propos parce que la situation m'oblige à y revenir) que les uns se produisent bruyamment à Paris dans les galeries, les revues, partout, et que les autres, n'en fassent pas autant, dont les manifestations publiques sont rarissimes? Quand finiront ces errements et quand les Français apprendront-ils à ne pas prendre la fausse monnaie pour la bonne ?

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

ARTS POPULAIRES

Dans le sillage des vaisseaux.

Semblerai-je paradoxale? La Norvège c'est pour moi le pays de la lumière, le merveilleux pays au ciel de cristal, où, de Narvik au Cercle polaire, le printemps que j'avais laissé en France renaissait de haie en haie, de route en route, de jardin en jardin. Nos lilas étaient morts, nos violettes fanées, mais, là-bas, les lilas recommençaient pour moi sous un soleil qui ne se couchait plus, et les prairies, au-dessus des fjords, c'étaient des prairies de pensées sauvages, jaunes et violettes, qui tournaient leurs sérieux petits visages vers la clarté. Il semblait que nul pas n'eût foulé cette herbe et ces fleurs, qu'elles appartenaient à d'autres temps, à d'autres espérances. En ces lieux baignés d'une incessante lumière, sur de hauts plateaux où la neige de minuit était couleur de feu, couleur de roses, on rencontrait la légende. Elle suivait le vol du tétras aux fabuleuses plumes. Elle avait nom Mélisande, mais Mélisande encore faite pour l'amour et non pour la tristesse. Elle avait nom Angisèle, sa sœur aînée, qui l'avait précédée sur la route sans issue des vaines passions.

L'eau des lacs, profonde au point de n'avoir plus de profondeur et nourrie de forêts inversées, c'est vraiment l'eau d'innocence des aubes du monde. La dame de Shalott y passe en barque et la barque est sans sillage comme la mort est sans douleur. Les grands rochers en forme de châteaux, qui se penchent et rêvent à leurs propres reflets, ne m'ont-ils pas alors rappelé Tintagel, ses murets de pierre et le vent marin courant en risées sur l'herbe rase des falaises?

En vain, dans les salles de l'Exposition du Pavillon de Marsan : *Art norvégien. Mille ans de tradition viking*, ai-je cherché le parfum des forêts et des cascades, j'allais même dire, et pourquoi pas, le parfum du silence... Mais dehors ce n'était que le printemps de Paris. Éternellement mécontent de tout, comme les Parisiens, boudeur, malveillant, sans fleurs, mais abondant en cinglantes giboulées, et qui, s'il avait une voix, ne serait que réclamations!

Mais c'était pourtant la Norvège : la merveilleuse Norvège avec ses trésors que, là-bas, elle groupe en villages où se retrouvent, patiemment, intelligemment reconstitués, les maisons d'autrefois, les églises de bois, les meubles, et tout un folklore qui échappe miraculeusement à la niaiserie patoisante qu'on n'évite pas toujours sous d'autres cieux. Privilège d'une grande simplicité de cœur et d'un juste équilibre social, de telles reconstitutions ne creusent point un abîme entre le passé et le présent, mais sont au contraire les étapes même de la continuité. Non pas des anecdotes faciles, mais de sérieux témoins.

Une chose me frappe ici plus encore que là-bas, et c'est le côté chinois et même thibétain de certains meubles, de certains ornements. Une manière de fouiller, de ciseler les bois durs, de les teindre ; un goût pour l'ornement riche et symbolique, pour les dragons, les dragons de Chine (et non point pour moi, germaniques), tordus et retordus, accolés, affrontés, tressés, et qui décorent aussi bien le portail que le navire, que le coffre, que le fauteuil. Et qui dominent les églises juponnées, cloisonnées d'écailles de bois, avec leurs toits retroussés en pagodes et ce hérissement de crêtes, de corniches et d'angles, qui est défense contre les forces mauvaises.

Les reliquaires eux-mêmes, protégés à l'intérieur par leurs saints, dressent des cornes de protection, effilent aux angles de longs museaux dévorants, et aussi les bancs d'église, aux coins prolongés, agressifs... J'ai beau imaginer les petits enfants blonds pour lesquels ont été pétris ou taillés, les jouets représentant chevaux et cavaliers, je pense aux chevaux d'Asie. Et je vois encore l'Asie dans les pots à bière, même ceux qui sont en forme de poules et de canards.

Les soies, les tapis, certaines peintures, là-bas, m'avaient fait rêver, aussi bien les rinceaux de l'acanthe que les « peintures à la rose » mais je m'étais dit que le voisinage des Lapons y était pour quelque chose. Et de fait, à mesure que nous montions vers l'extrême Nord, on les voyait, buste lourd et jambes courtes se dandiner dans leurs éclatants costumes, taches repérables sur les étendues neigeuses, autour de leurs huttes en cônes et parmi leurs pâles et véloces troupeaux de rennes... Mais dans cette Exposition d'où le Lapon est exclu, je retrouve cette étrange impression d'une influence infiniment plus lointaine que le christianisme et nos civilisations occidentales. Ce à quoi les savants me répondront que je n'y connais goutte, ce qui, selon leurs lumières, est certain.

Il n'empêche. C'est un dragon que ce navire sublime, d'une courbe si hardie, si insolente, et dont on imagine la sifflante course au temps où les mers appartenaient à qui osait les traverser, et les terres à qui osait les prendre. Ici nous n'en voyons qu'une partie, mais rien que cela vaudrait qu'on courût à l'Exposition. Pour moi mon cœur est resté là-bas, dans le musée, près d'Oslo. Le musée des grands navires, où le courage marin s'exprime en trois symboles ; le drakkar, le navire des découvertes arctiques, le Kon Tiki... Musée? Je devrais dire : temple. Car on ne peut exprimer la grandeur d'un tel lieu. Elle dépasse nos conceptions sinon notre courage puisque, après tout, le Kon Tiki c'était hier. Je m'aperçois que je dis : nous. Normande, ce sont mes ancêtres que je suis allée saluer.

Images pour adultes.

Ne quittons pas cette atmosphère de gloire, de grandeur et de traditions. Le Trocadéro, pardon, le palais de Chaillot, n'est pas loin du Louvre. Une excellente Exposition, la septième je crois,

y abrite dans le Musée national des arts et traditions populaires, *l'Art populaire et l'histoire de France de 1789 à 1852.*

C'est d'abord une exposition intelligente parce qu'elle s'efforce de « démontrer les fonctions, les caractères, et les conditions où s'est développée l'iconographie historique populaire ». Et nous voyons à l'appui, comment les images, les chansons, les calendriers, les livrets de colportage, les almanachs, les objets usuels, les parures mêmes, rubans, mouchoirs, et foulards, ont été le reflet et les porte-voix de la grande aventure historique. Et quelle aventure ! Elle va de la Révolution au Second Empire, en passant par l'épopée napoléonienne et par l'épopée bourgeoise de la Monarchie constitutionnelle.

Nos ancêtres qui ne connaissaient point ce qu'il nous plaît d'appeler les avantages de la grande presse et de la radio, s'instruisaient par l'image qui fixait au mur les grands événements. Nous les avons eues, enfants, sous les yeux, à la campagne, où l'imagerie populaire avait trouvé un dernier abri dans les couloirs, les chambres, parfois aussi les greniers ; figures et scènes encadrées le plus souvent de minces baguettes de bois noir ; effigies aux lignes sabrées, aux couleurs franches que rehaussaient des commentaires poétiques (!) mi-ballades, mi-complaintes.

Pour certains visiteurs de l'Exposition, la visite semblera un retour vers les enfances lointaines, les maisons de province, et ces vacances dont les soleils dispensaient tant de chaleur. O maisons, ô couloirs... Ici, c'est la Bastille :

Une vieille antique fille
Forteresse de Paris
Qu'on appelait la Bastille
Inquiétait les esprits...

Survient un fait d'armes, de nos jours injustement oublié :

Dubois, plein de courage
Grenadier valeureux,
Reçoit le juste hommage
D'un peuple généreux.

Certes la poésie n'est pas toujours à la hauteur de l'histoire. L'image consacrée à la Confédération nationale du 14 juillet, ne se hausse guère (en dépit de son noble refrain) au-dessus du mirliton.

Que notre âme soit satisfaite
De la Confédération,
Qui fait l'allégresse parfaite
De la plus belle nation.

Vivent sans cesse
Nos dignes députés
Dont la sagesse
Fait nos félicités!

L'attentat du 3 nivôse an IX, nous vaut pourtant un couplet qui préfigure la complainte de Fualdès, cette perle inégalée de la littérature criminelle.

Ils ont fait choix d'un cheval
D'un très paisible animal
Qui conduit par aventure
En marchant à petits pas
L'abominable voiture...

Viennent les victoires de Bonaparte, puis Napoléon, puis Napoléon couronné, puis les fastes de l'Empire, et l'imagerie populaire est emportée, presque sans voix, dans le pli des drapeaux et le tonnerre des armées en marche. Elle se voue aux généraux fauchés par des boulets ; aux grognards refusant au nom de la consigne, de laisser passer l'Empereur. Et elle s'attendrit sur le Roi de Rome. Elle s'attendrit, hélas, jusqu'à patoiser :

Javotte, entends-tu l'canon?
C'est aujourd'hui l'jour du baptême
Du Roi d'Rome, premier du nom
Z'y s'ras orné d'un diadème.

Hommage encore fort simple, comparé à celui qui saluera plus tard la naissance de S. A. R. le duc de Bordeaux ! L' « ordre établi » donne alors la pleine mesure lyrique de sa fidélité.

Le canon? Comptons bien. UN. Qu'on fasse silence.
DEUX... Chut... TROIS... (Dix encore et Dieu sauve la France.)
QUATRE... Ah Dieu! CINQ. SIX. Comme le cœur nous bat.
SEPT... Console-nous... HUIT... de l'horrible attentat.

L'anecdote, bien entendu, n'est pas exempte de cette marche à l'Étoile. Tantôt on voit Médor, dit « le chien du Louvre », noble animal à tête de vétéran, languir sur la tombe de son maître tombé pendant les Journées de Juillet, et tantôt nous nous trouvons au Champ d'Asile.

Un chef de bannis, courageux,
Implorant un lointain asile,
A des sauvages ombrageux
Disait : l'Europe nous exile...

Mais nous rencontrons aussi l'armée des femmes saint-simoniennes groupées au service de la patrie :

En avant, saint-simoniennes
Marchons donc contre l'étranger.

Cependant que nous voyons dressés en deux groupes de trois, dûment hideux, d'une part les trois maux de la France : la Guerre civile, la Famine et la Peste (comment les nommerait-on maintenant?) et de l'autre les trois monstres de l'attentat Fieschi : Fieschi, Morel et Pépin. Enfin, les monuments aussi, figurent dans l'Exposition. La Colonne rejoint l'Obélisque, et l'Obélisque, l'Éléphant, pendant que çà et là se succèdent les émeutes, les « jour-

nées », disait-on, menaçant également les monuments et les règnes.

Oui, c'est une belle et ingénieuse Exposition, établie avec une extrême délicatesse de choix, et avec un parfait synchronisme des objets et des images. C'est une Exposition pour les adultes. Car les enfants d'aujourd'hui, plus amoureux d'illustrés que d'estampes, m'ont paru regarder distraitement ces portraits sommaires, ces vedettes sans écran, ces silhouettes naïvement figées, et qui pour eux n'ont pas de vérité photographique. C'est que l'imagerie est maintenant un art de musée. Les images l'ont tuée. Elle ne dispense son charme et ses nostalgies que discrètement et à ceux qui savent faire la part du permanent... Elle est avant tout, à base de réminiscences, et parle par d'autres voix, combien plus pénétrantes, que celles des haut-parleurs. C'est un peu comme un album de famille. Mais le culte de la famille, à ce qu'on m'assure, n'est plus le même qu'autrefois.

GERMAINE BEAUMONT.

Promenade

ALAIN-FOURNIER LE TERRIBLE

Alain-Fournier était dur. Il l'a été avec Barrès, avec Mauriac (lequel m'a confié qu'il s'en souvenait encore) avec Descaves, et surtout avec Jeanne, la petite modiste de la rue Chanoinesse. J'aime à croire qu'il eût été dur envers ceux qui ont trahi son œuvre et le souvenir de son existence. Il a sonné tantôt quarante ans au destin de son livre. Quarante ans d'une gloire volontairement gauchie, accaparée — ravalée. Je voudrais de tout mon pouvoir transformer cet anniversaire en la naissance d'un mouvement de révision, amoureux et sain(t). Je voudrais que l'on montrât à l'égard des coupables une sévérité dont sa mémoire anime les esprits fidèles et vrais.

Qu'un Lanson ait écrit à la parution du *Grand Meaulnes* : « Cette fantaisie... est d'une invraisemblance d'autant plus choquante que ce conte bleu qui devait se passer dans un pays de rêve, hors du temps, prétend s'insérer dans la vie réelle et contemporaine » — passe. Le dogme de l'infaillibilité des critiques ou de l'Académie Goncourt ne sera pas proclamé demain. Le public, heureusement, a jugé Lanson d'après Alain-Fournier, non pas le *Grand Meaulnes* d'après l'auteur du manuel de littérature française à l'usage des classes.

Le lecteur attentif et sincère de 1913 ne s'est pas trompé sur la valeur du livre, pas plus qu'il ne s'était trompé auparavant sur les *Nourritures terrestres* ou le *Partage de Midi* clandestin. Il a fallu qu'une influence occulte imposât entre le public et l'œuvre

un écran de légende abusive, séduisante et confortable, dont éditeurs et corps littéraires constitués se sont faits les complices, pour qu'on en soit venu, la paresse des critiques aidant, à des analogies lentement mais solidement accréditées, dont l'audace trahit l'imposture.

Alain-Fournier était inquiétant. Il a fallu qu'on le réduisît, qu'on l'apprivoisât, au point d'en faire une image de sainte Agathe édifiante.

Parce qu'il tenait à sa terre solognote et berrichonne d'une robuste affection charnelle, paysanne, péguyste, on l'a rangé du côté de George Sand et de Marguerite Audoux. Parce qu'il dévorait à dix ans des livres d'aventures dans un grenier de mairie, qu'il avait un oncle marin et rêvait des Douanes chinoises, on l'apparenta (Thibaudet en tête) à Daniel de Foë. Cela encore n'était rien, demeurait sur le plan de l'art. Il est également vrai qu'il subit l'influence du symbolisme. Toutes ces affirmations partielles ne sont devenues choquantes que pour être souvent demeurées exclusives et par l'exploitation à laquelle elles ont donné lieu. Mais surtout, parce qu'il avait eu l'imprudence de confier à Rivière ses « tentations » religieuses, qu'il avait pleuré à Lourdes, exprimé son émoi à la première communion des petites filles, on s'empressa de le jucher sur les autels, ciré au préalable de toute l'onction nécessaire, les mains solidement jointes, et l'âme pourvue d'ailes, dans la plus pure tradition de Saint-Sulpice. Un tel couronnement justifiait toutes les considérations préalables, et permettait un culte sans réserve, sinon sans équivoque.

On sourirait de ces béatifications hâtives, sans la mauvaise foi scandaleuse de leurs auteurs. Pour ne citer qu'un exemple, M. Christian Dedeyan ne va-t-il pas jusqu'à présenter, à l'appui de sa thèse Alain-Fournier catholique, un passage de lettre précédé dans le texte original de cette mention : « Voilà pourquoi nous ne serons pas catholiques. » A quelle *réalité secrète*, pour employer ses propres expressions, M. Dedeyan a-t-il obéi? On voudrait n'avoir pas à le deviner. Mais on aimerait savoir la raison pour laquelle l'Académie française authentifia de pareils faux, donna l'imprimatur à de si flagrantes hérésies, en couronnant l'étude et son inqualifiable paradoxe.

Il eût été plus loyal de reconnaître et de montrer que si la doctrine de saint Augustin le séduit parfois, c'est que Fournier retrouve là, dans sa plus intacte et primitive intensité, le tragique de la condition humaine. Traqué, dépossédé, — jusqu'à la rencontre d'Émilie, — il n'a cessé de combattre l'ange qu'est l'angoisse essentielle d'un homme originellement aux prises avec son destin. Comme lui, Augustin Meaulnes a rêvé plénitude, épanouissement absolu, a cru réalisable un jour cette dilatation à l'infini de son être — et n'a jamais cessé d'y croire tout à fait, même au sein de la douleur, au plus aigu de sa vie souffrante et de son expérience d'homme. Alors le problème se posa de continuer à vivre.

Tel est le véritable Alain-Fournier, impitoyable et sans confort, effrayant presque par la « hauteur » insolite de ses exigences surhu-

maines, qui a songé au moins une fois au suicide, qui a écrit : « L'autre vie, c'est celle-ci », et encore : « S'il était un enfer où il me fallût descendre pour sauver mon amour, peut-être... » Le grand Meaulnes par son simple contact a tué Yvonne de Galais, a laissé François Seurel désespéré ; Dieu sait où il a entraîné sa fille. Pourquoi a-t-il fallu que l'on transformât ce dévorant d'impossible en agneau pascal, ainsi que l'on avait déjà tenté de le faire pour Rimbaud?

S'il aboutit en définitive à la Joie, ce n'est pas d'une béatitude céleste qu'il s'agit, mais, comme il le dit lui-même, du paroxysme de « toute désolation », d'un grand « ange terrible » et lourd comme l'arrachement de Beethoven. Le *Grand Meaulnes*, ce long concerto pour violon double corde, doit résonner en nos cœurs comme l'écho assourdi de quelque *Neuvième Symphonie* fantastique.

CLÉMENT BORGAL.

L'administrateur : Maurice BOURDEL.

PARIS — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1954. 65561.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON

8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VI^e^

Je soussigné (nom et prénom) _____

adresse : _____

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) à la Revue de **LA TABLE RONDE** *à partir du N^o^ de* _____

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1).

A _____, *le* _____

SIGNATURE

TARIF D'ABONNEMENTS

	SIX MOIS	UN AN
— France et Union Française.....	930 fr.	1 800 fr.
— Étranger.....	1 080 fr.	2 100 fr.

Prière de joindre la somme de 20 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse à toute demande de renseignements.

(1) Rayer les mentions inutilisées.

Nous acceptons les Bons de Livres U. N. E. S. C. O. en règlement du montant des abonnements.

La liste des Pays participants et des Organismes distributeurs est donnée dans les N^os^ de Janvier-Avril-Juillet et Octobre de chaque année de la Revue *LA TABLE RONDE.*

CLASSIQUES GARNIER

ÉDITIONS GARNIER FRÈRES
6, rue des Saints-Pères, PARIS-7e

VIENT DE PARAITRE

LA FLEUR DE LA PROSE FRANÇAISE

DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'A LA FIN DU XVIe SIÈCLE

TEXTES CHOISIS ET ACCOMPAGNÉS DE TRADUCTIONS ET DE GLOSES, AVEC UNE PRÉFACE ET DES NOTICES SUR LES OUVRAGES ET LES AUTEURS,

PAR

ANDRÉ MARY

Un fort volume in-16, de 660 pages, sur vélin blanc, broché.. 850 fr.
Relié peau souple, tête or (Collection *Minerve*).. .. .. 1 500 fr.

Rappel :

LA FLEUR DE LA POÉSIE FRANÇAISE

DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'A LA FIN DU XVe SIÈCLE

TEXTES CHOISIS ET ACCOMPAGNÉS DE TRADUCTIONS ET DE GLOSES, AVEC UNE PRÉFACE ET DES NOTICES SUR LES OUVRAGES ET LES AUTEURS,

par **ANDRÉ MARY**

Un fort volume in-16, de 776 pages, sur vélin blanc, broché.. 922 fr.
Relié peau souple, tête or (Collection *Minerve*).. .. .. 1 615 fr.

CLASSIQUES GARNIER

LES EDITIONS DE
LA TABLE RONDE

PIERRE ORDIONI

QUAND LA DIANE SONNERA

« Il y a de la grandeur dans ce sursaut d'un combattant...

...Au moment où ce pays risque d'assister à une débacle de ses forces morales, le livre de ce diplomate (fonctionnaire) qui s'indigne et s'interroge au lieu de ratifier, est plus qu'un phénomène original un geste fort. »

(l'Express)

●

Un volume in-8° double couronne " Collection Vermillon "
780 fr. b. c.

STOCK
publie :

NOUVEAUTES :

NEVIL SHUTE

Le lointain pays

roman

L'amour et le bonheur en Australie. Un livre ensoleillé par l'auteur du *TESTAMENT.*

720 fr.

VICKI BAUM

Le cristal dans l'argile

roman

Un guérisseur à Hollywood. Le dernier *VICKI BAUM.*

600 fr.

PAUL GALLICO

Mon amie Jennie

roman

Un amour de chat, enchante les jeunes, fait les délices de tous.

630 fr.

LES ÉDITIONS DE
LA TABLE RONDE

ALAIN BOSQUET

NI SINGE NI DIEU

roman

La critique est unanime :

Une impertinence à la Roger Nimier... Le créateur est-il autre chose qu'un singe de Dieu? François Mauriac a déjà beaucoup réfléchi sur cette question. Alain Bosquet ne s'en soucie guère et nous montre qu'il a des flèches, qu'il tire vite et que nous n'avons pas été mis ici-bas pour nous amuser.

KLÉBER HAEDENS. *(Paris-Presse.)*

Une allégresse de plume assez singulière dans notre littérature contemporaine figée par l'ennui... Un auteur de talent.

HENRI AMOUROUX. *(Sud-Ouest.)*

Monsieur Alain Bosquet appartient sans conteste avec Roger Nimier, Cécil Saint Laurent et quelques autres à cette littérature que je qualifierai de *naïve* parce qu'elle prétend se recommander par la simplicité des sentiments, le naturel du style, le goût de plaire, ce grand air de jeunesse et de provocation... Ce roman provocateur il faut le comprendre comme une de ces belles déclarations de guerre... que nous ont jetées tour à tour Jarry Kafka, Desnos, Breton,... On sent que la source est abondante. Alain Bosquet est un écrivain avec lequel il faut déjà compter.

PIERRE DE BOISDEFFRE. *(Combat.)*

Dès les premières phrases, on le sent : c'est un livre brillant. Il faut presque du courage pour encore écrire convenablement. Alain Bosquet a ce courage... Sous son vernis, sous ses formules brillantes... il y a quelque chose. Ce quelque chose c'est la rage. La rage du Werther 1953... L'auteur nous l'impose avec une force et un éclat singuliers.

FÉLICIEN MARCEAU. *(La Table Ronde.)*

Il apporte au même titre que les personnages de Beckett ou celui de « l'Amour de rien » un témoignage de valeur sur une certaine conception noire de l'existence. Un instinct remarquable de la propriété des termes.

JACQUES DE RICAUMONT. *(La Parisienne.)*

Un volume in-8° double couronne collection *Vermillon*. . . 450 fr.

GERMAINE BEAUMONT

LE DÉCLIN DU JOUR

ROMAN

Dans ce roman, la grande romancière d'*Agnès de Rien* et de *la Roue d'infortune* évoque le destin douloureux d'une artiste vieillissante, Maria Cernet, peintre de quarante-cinq ans, qui s'éprend d'un musicien sensiblement plus jeune qu'elle, et espère un moment retrouver auprès de lui sa foi perdue dans l'amour, dans l'art et dans la vie. Mais la destinée en décide autrement, et une fin tragique interrompt, pour Maria Cernet, cette trop belle aventure...

Toutes les qualités psychologiques et poétiques qui ont fait le succès de tant de livres de Germaine Beaumont trouvent leur expression dans ce roman d'une rare beauté littéraire.

Un vol. In-16. — 300 fr.

ÉDITIONS DU ROCHER • MONACO

PHILIPPE ARIÈS

LE TEMPS DE L'HISTOIRE

Cet essai n'est ni une philosophie de l'Histoire, ni un manuel d'histoire de l'Histoire. Il part des expériences concrètes et personnelles de l'auteur, dans sa découverte, depuis l'enfance, des différentes manières de voir le passé, et des conceptions, qu'elles traduisent, de l'homme dans le temps (bainvillienne, marxiste, académique, positiviste, existentielle).

Un courant nouveau a rétabli la communication perdue entre la science des historiens et le sentiment de l'Histoire, en tant que mouvement transformant le monde, qui s'impose à nos contemporains. Il s'agit là d'une véritable révolution dans les conceptions classiques de l'Histoire, sur laquelle il était important d'attirer l'attention du grand public.

Un vol. In-16 sous couv. ill. — 660 fr.

PLON

P. BRUNO de J. M.

CARME DÉCHAUX

LE SANG DU CARMEL

ou la véritable passion

des seize carmélites de Compiègne

Nul n'ignore combien l'œuvre de Gertrude von Le Fort et celle de Georges Bernanos ont donné de relief et d'actualité aux Seize Carmélites de Compiègne, guillotinées en 1794, à la Barrière de Vincennes. Mais ce qu'on ignore généralement, c'est que le thème essentiellement bernanosien de l'Angoisse, incarmé dans le personnage de Blanche de La Force, pure création de Gertrude von Le Fort, dénature sensiblement le drame authentique. Parce que « la réalité est ici plus belle que la fiction », le R. P. Bruno a voulu rétablir la vérité de l'Histoire. Il a rouvert le dossier complet des Carmélites pour prouver, pièces en mains, que le Carmel ovait préparé de longue date ses filles au sacrifice, et que ce sacrifice, loin d'être un glorieux accident, se situait dans la ligne héroïque de leur vocation. Il apparaît ainsi que ces Seize Prédestinées ont vécu, non le drame de la Peur, mais la tragédie sacrée du plus grand amour et que l'intérêt majeur de leur martyre réside dans leur oblation volontaire et non dans une angoisse finalement conformée à la Sainte Agonie.

Venant après les célèbres Dialogues des Carmélites, cet ouvrage permettra à tous les lecteurs et spectateurs de la pièce de Bernanos de scruter le vrai visage de ces héroïnes chrétiennes, et de pénétrer la signification réelle de leur martyre.

In-8° soleil, avec 21 illustration hors texte et une dans le texte, 560 pages. Couverture illustrée. . 1 200 f.

10 exemplaires numérotés sur pur fil. . . . . 4200 fr.
50 exemplaires numérotés sur alfa. . . . . 2 100 fr.

PLON

PLON

JEAN ANGLADE

LES

MAUVAIS PAUVRES

roman

En 1919, Donato Catellu revient à son village de San Nicandro del Monte, en Lucanie. Au village rien n'a changé. Les **cafoni** (travailleurs agricoles) continuent de trimer sur les terres d'un riche propriétaire et à crever de faim. Donato retrouve et épouse celle qu'il aimait. Des enfants naissent. Mais l'incurie, le désordre et la misère continuent de régner.

Un jour, un juif allemand persuade Donato de se convertir au judaïsme et plusieurs de ses concitoyens suivent son exemple. Ensemble ils fondent une communauté. La deuxième guerre mondiale les oblige à prendre le maquis. La Libération n'amenant à son tour que misère et violence, les « convertis » décident de partir pour la Palestine.

In-16. **495 fr.**

MICHEL DÉON

LE DIEU PÂLE

Le Dieu pâle est un roman romanesque dans lequel quatre vivants et une morte jouent à s'aimer, se détester, se perdre et se retrouver. Ils découvrent avec étonnement que pour s'aimer, il est quelquefois nécessaire de se parler à cœur ouvert, même si ce cœur a des exigences qui dépassent la mesure commune. Mais ces êtres qui n'ont aucune pudeur physique ont une grande pudeur morale. Un été de chaleur, une nuit d'orage dans le midi de la France auront suffit à nouer ou dénouer les fils de cette histoire, à vaincre ce « malheur, dieu pâle aux yeux d'ivoire » invoqué par Guillaume Apollinaire.

In-16. **450 fr.**

PLON

PLON

ODETTE DU PUIGAUDEAU

LA PISTE

MAROC-SÉNÉGAL

Avec 16 illustrations dans le texte de
MARION SENONES

La Piste c'est la route qui relie Agadir à Saint-Louis du Sénégal à travers le désert de Mauritanie. C'est aussi un des plus anciens itinéraires du monde, celui que suivaient, il y a 4000 ans, les trafiquants Lybiens, et celui que prirent les Bédouins d'Arabie qui envahirent le désert peuplé de Berbères et de Noirs dont ils allaient devenir les seigneurs. Aujourd'hui les moteurs ont remplacé les chameaux, mais **la Piste** reste la seule voie d'échange directe entre le Maroc et le Sénégal, et la grande artère où bat le double courant d'Afrique noire et d'Afrique blanche.

In-8° soleil, avec 22 illustrations et 7 cartes dans le texte. Couverture illustrée . . . . . 795 fr.

M. ANDRIEUX

HENRI IV

DANS SES ANNÉES PACIFIQUES

Maurice Andrieux a donné à son étude la forme d'une chronique, dressée année par année, des principaux épisodes de la vie du Béarnais, de 1599, date de la reconquête et de la pacification du royaume, jusqu'à l'assassinat de 1610. Tout en faisant une large place à la « petite histoire » : intrigues de cour et liaisons amoureuses du roi, il a reconstitué la géographie politique de la France au début du XVII[e] siècle.

In-8° soleil avec 16 illustrations hors texte. Couverture illustrée. . . . . 990 fr.

PLON

PLON

MARIE-MAGDELEINE DAVY

Introduction
AU MESSAGE DE
SIMONE WEIL

Ce n'est pas avec nos communes mesures qu'il faut aborder cette œuvre née en dehors de toute orthodoxie politique ou religieuse et qui porte un tel défi à nos habitudes et à notre sécurité. L'**Introduction** de Marie-Magdeleine Davy s'attache à dégager le message de Simone Weil des interprétations abusives qu'on a pu en donner et nous le restitue dans sa double orientation vers Dieu et vers l'Homme.

Collection " L'ÉPI "

In-16 avec un frontispice. 288 pages. . . . . **540 fr.**
25 exemplaires numérotés sur alfa . . . . . **990 fr.**

Rappel des ouvrages de Simone Weil :

LA PESANTEUR ET LA GRACE (31e mille). . **495 fr.**
CAHIERS. Tome I. Collection **L'Épi**. . . . . **375 fr.**
CAHIERS. Tome II. Collection **L'Épi**. . . . . **720 fr.**
Sur alfa. . . . . **1 350 fr.**

PLON

PLON

MONTHERLANT

L'HISTOIRE D'AMOUR DE LA ROSE DE SABLE

Avec *L'Histoire d'amour de « la Rose de Sable »*, Montherlant vient de nous donner un nouveau chef-d'œuvre... Cette *Rose de Sable* qui est un des points culminants de son œuvre.

Jacques LAURENT.
(Carrefour.)

Dans *La Rose de Sable*, une simplicité, une exactitude, une grande convenance de termes marquent chaque ligne, dès qu'il s'agit d'amour. C'est un langage très rare, où l'émotion coupe une phrase précise et sinueuse, comme le ferait la respiration pressée d'un couple. Ce lyrisme simple, à peu près unique dans notre littérature, donne la nuance secrète de ce roman (...) C'est un chant d'amour d'une force admirable. Il ne s'agit plus d'Auligny ni de Ram, encore moins de leurs sentiments, mais d'une voix qui répète les détails sacrés de la vie des amants.

Roger NIMIER.
(Bulletin de Paris.)

Un poème de douceur et de chair... Et tout cela exprimé dans un langage qui a la noblesse de la liberté, un langage familier, simple et magnifique, plein de caresse et d'étoiles. Au-dessus des visages renversés par l'amour passe le lent balancement des palmes.

Klébert HAEDENS.
(Paris-Presse.)

Je crois que là est l'originalité profonde de ce récit : pour la première fois un romancier psychologue écrit un roman d'amour où l'on « fait l'amour », et cela n'est point bas, cela est d'une poésie constante et dense. Car ici on ne « fait pas l'amour » à la sauvette, aux fins de chapitres, entre les dialogues raciniens : ici l'acte d'amour constitue la matière du roman, il est constamment décrit, et minutieusement, et cela n'est pas vulgaire, cela est seulement beau.

Manuel de DIEGUEZ.
(Combat.)

Ce livre contient certainement les plus belles pages que Montherlant ait écrites sur l'amour. Toutes les scènes entre Auligny et Ram, à la fois précises et lyriques, sont admirables. Elles dégagent un sentiment qui n'est pas si commun dans l'œuvre de Montherlant : la tendresse amoureuse.

. . . . . .

Montherlant trace de ce M. de Guiscart, qu'on peut considérer comme une première ébauche du Costals des *Jeunes filles*, un portrait extraordinaire de vie, de mouvement et de style. C'est une étonnante réussite et du meilleur Montherlant. Comme tout le livre d'ailleurs.

Henri HELI.
(Arts.)

Avant tout, l'auteur des *Olympiques* est un grand poète, le plus grand vraisemblablement, de tout ce siècle. Deux ou trois fois, *L'Histoire d'amour* fait éclater cette évidence, malgré la médiocrité des éléments dont, exprès, le romancier s'est pourvu. Personne, ni parmi les rivaux de Montherlant, ni parmi ses devanciers, ne pourrait donner cette note brève et pure comme le timbre de la cigale, comme la flûte du crapeau. Pour cette seule réussite, le livre est important.

Robert POULET.
(Rivarol.)

le 16 — 450 fr.

PLON

Printed in France.

PRIX DU NUMÉRO : 170 fr.

N. M. P. P.

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE

★

Rédaction et Administration :

LIBRAIRIE PLON

8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)

Téléphone : DAN. 04-50

Secrétaire général : Jean LE MARCHAND.

TARIF DES ABONNEMENTS :

voir le bulletin d'abonnement en fin de volume.

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY.
Abonnement, un an : livres St. : 16 Sh

BELGIQUE : Agence et Messageries de la Presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 195 ; un an, francs belges : 357.

BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de six mois, cruzeiros : 130 ; un an, cruzeiros : 250.

CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.

ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad Ier à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois, piastres : 108 ; un an, piastres : 210.

ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc 610 Fifth Avenue. NEW-YORK 20, N. Y.

FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.

GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street, LONDON W. 1.
Abonnement de six mois, shillings : 25 un an, shillings : 47,6.

HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3,50 ; un an, dollars : 6,60.

HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C

LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.

NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 21 ; un an, cordobas : 40.

PORTUGAL : A Bibliofila : 102, Rua da Misericordia, LISBONNE.

SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2 à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55 un an, couronnes suédoises, 39,90.

SUISSE : La Palatine, 6, rue de la Mairie à GENÈVE.

TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 un an, livres turques : 21.

Tous les manuscrits destinés à la Revue « Table Ronde », doivent être adressés à la LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière - Paris (6e)

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adresses
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Tous droits de reproduction réservés

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir les numéros de janvier, avril, juillet, octobr.

GRASSET

Vient de paraître :

JACQUES LAURENT

Le Petit canard Roman

" LES CAHIERS VERTS " 480 fr.

GEORGES PILLEMENT

L'espagne inconnue

In-16 jésus illustré 780 fr.

G. LENOTRE de l'Académie Française

Secrets du vieux Paris

" LA PETITE HISTOIRE " nº 14 illustré 585 fr.

JOUBERT

Pensées et Lettres

Textes choisis par Raymond DUMAY et Maurice ANDRIEUX

Un vol. in-8º écu illustré 885 fr.

Rappel :

HERVÉ BAZIN

L'Huile sur le feu Roman

" LES CAHIERS VERTS " édit. courante, 40º mille 495 fr.

BERNARD GRASSET

Comprendre et inventer

Essai sur la connaissance

Avant-propos de Jacques CHEVALIER

Exemplaires de luxe entièrement souscrits
Quelques vergé Johannot à 385 fr. disponibles

Sur le plaisir

Un vol in-8º tellière — Tirage limité à :

3 exemplaires numérotés sur vieux Japon (épuisé)
8 exemplaires numérotés sur Japon impérial (épuisé)
20 exemplaires numérotés sur Montréal à 1 000 fr.
45 exemplaires numérotés sur Arches à 660 fr.
850 exemplaires numérotés sur Vergé Johannot à 330 fr.

RE

PUBLICATIONS RÉCENTES

CORRESPONDANCE

CETTE AME ARDENTE

Choix de Lettres de

ANDRÉ SUARÈS à ROMAIN ROLLAND

(1887 - 1891)

Préface de **MAURICE POTTECHER**

Avant-propos et notes de **PIERRE SIPRIOT**

Un vol. in-16 soleil. 900 fr.

« Mon âme a une sensibilité merveilleuse... » Romain ROLLAND.

HISTOIRE

ORESTES FERRARA

LE XVIe SIÈCLE

VU PAR LES

AMBASSADEURS VÉNITIENS

Traduit de l'espagnol par **FRANCIS DE MIOMANDRE**

Un vol. in-8° ill.... 980 fr.

Du nouveau sur le paradoxal et tumultueux XVIe siècle.

ARTS

L. LEFRANÇOIS PILLON

L'ART DU XIVe SIÈCLE EN FRANCE

Suivi d'un chapitre sur le vitrail par **J. LAFOND**

Un vol. in-8°, 48 pl. hors texte..... 975 fr.

La première vue d'ensemble sur un grand siècle d'art.

LOUIS AGUETTANT

LA MUSIQUE DE PIANO

des origines à Ravel

Préface de **HENRI RAMBAUD**

Avec une lettre de **PAUL VALÉRY**

Texte établi par **JACQUES LONCHAMPT**

Un vol. in-8° ..... 750 fr.

« Un véritable bréviaire de l'interprète musical ». Alfred CORTOT.

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

vient de paraître TOME I de

HISTOIRE DE FRANCE

en deux volumes

publiée sous la direction de Marcel Reinhard, avec la collaboration de Norbert Dufourcq et de nombreux professeurs spécialistes, garantissant une documentation hors de pair et une complète objectivité. Somptueuse illustration reproduisant des documents d'époque, souvent inédits. Un volume 512 pages - 21 x 30 cm - 806 photos - 22 hors-texte en couleurs - reliure artistique. 5 300 F + t. l. **Prix de faveur de souscription au TOME II qui paraîtra à la fin de l'année.**

LAROUSSE

et chez tous les libraires

LA

BIBLIOTHÈQUE MONDIALE

CERCLE DU BEAU LIVRE POUR TOUS

offre à ses abonnés le service bi-mensuel de son « périodique-Livre » aux conditions extraordinaires de

2.000 fr. par an pour 25 volumes ou 4.000 fr. pour 50 volumes dont 25 déjà parus au choix et livrables immédiatement

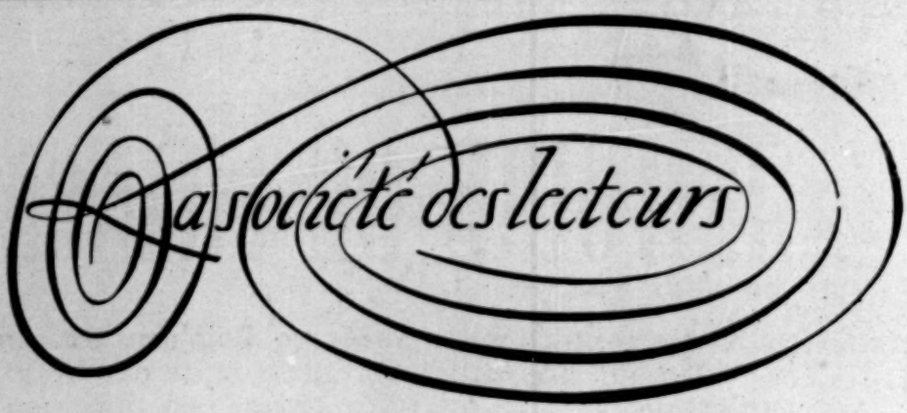
soit prix moyen unitaire de 80 fr. pour un volume de 150-200 pages emballé franco domicile

Les auteurs sont tous les grands noms de la littérature mondiale : V. Hugo, Balzac, Stendhal, Goethe, Lord Byron, Dostoievski, etc.

Un livre spécimen gratuit est offert à titre de propagande contre toute demande accompagnée de 3 timbres de 15 francs pour frais, adressée à

LA BIBLIOTHÈQUE MONDIALE

(Service T. R.) - 8, RUE DE BERRI, PARIS-8e.



présente ici son choix mensuel :

— les ouvrages dignes de l'attention de tout lecteur cultivé.

LIVRES RECOMMANDÉS

ROLAND BARTHES	*Michelet par lui-même*
HENRY JAMES	*Carnets*
KARL JASPERS	*Origine et sens de l'Histoire*
HERMANN KESTEN	*Les Enfants de Guernica*
J. A. MAUDUIT	*40.000 ans d'art moderne*
X...	*Ces voix qui nous viennent de la mer*

LIVRES SIGNALÉS

JEAN CABRIÈS	*Saint Jacob*
ORESTES FERRARA	*Le XVI^e siècle vu par les ambassadeurs vénitiens*
HENRI MICHAUX	*Face aux verrous*
GEORGES PILLEMENT	*L'Espagne inconnue*
FREUND et RIVET	*Le Mexique précolombien*
FRANÇOISE SAGAN	*Bonjour tristesse*

RÉIMPRESSION IMPORTANTE

JOUBERT	*Pensées et lettres*

CHEZ TOUS LES BONS LIBRAIRES

PLON

SIMONE

L'AUTRE ROMAN

Souvenirs

Comédienne et romancière célèbre, auteur tragique dont chaque pièce fut un événement, Madame Simone appartient à la légende dorée du siècle. Tout dans sa vie comme dans sa triple carrière, semblait démentir l'existence d'un tenace désespoir d'enfance. Pourtant, sous l'éclat de cette réussite et le masque de cette gaîté, une femme cachait farouchement son vrai visage et son secret.

L'Autre roman nous révèle le secret de cette femme et l'envers de ce décor. Avec une audace d'analyse et une sincérité implacable, la romancière du **Désordre** retrace le drame de son enfance que bouleversèrent la mort d'un père bien-aimé et la légèreté d'une mère trop amie des plaisirs. Ce drame si pathétiquement souffert par une petite fille à la sensibilité trop précoce, a suscité les complexes et les interdits qui expliquent le comportement de la femme et l'inspiration de la romancière. Il constitue à ce titre le pendant féminin du drame de Baudelaire.

Dépassant singulièrement la portée habituelle des souvenirs d'enfance, **l'Autre roman** est une des plus bouleversantes analyses qui aient été faites à ce jour d'une enfance prédestinée.

In-16, 256 pages (210 gr.) ..... 480 fr.
25 exemplaires numérotés sur pur fil..... 1.800 fr

Du même auteur :

En attendant l'aurore. Pièce..... 330 fr.
Jours de colère. Roman..... 450 fr.
Le Bal des ardents. Roman ..... 420 fr.
Le Désordre. Roman..... 300 fr.

PLON